

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/galeriedefeusele01geor

GALERIE

DE

FEU S. E. LE CARDINAL FESCH

Les Amateurs et les Marchands de tableaux, connus, recevront gratuitement ce Catalogue à leur domicile; les autres personnes, qui le désireraient, le trouveront, dans les librairies indiquées plus loin, au prix porté sur la brochure. On a cru devoir adopter ce mode de distribution, pour en assurer la prompte publication, et obvier, d'autre part, à quelques abus.

GALERIE

DE

FEU S. E. LE CARDINAL FESCH

ANCIEN ARCHEVÊQUE DE LYON,

PRIMAT DES GAULES, ETC., ETC.,

OU

CATALOGUE RAISONNÉ

DES TABLEAUX DE CETTE GALERIE, ACCOMPAGNÉ DE NOTICES HISTORIQUES ET ANALYTIQUES DES MAITRES DES ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE,

par **GEORGE**, peintre,

Commissaire-Expert du Musée royal du Louvre.

DEUXIÈME ET TROISIÈME PARTIES.

La vente de cette riche et précieuse collection commencera les 17 et 18 Mars 1845; elle sera suspendue pendant les Cérémonies de la Semaine Sainte, pour ne reprendre que le lundi 24, et continuer ensuite, sans désemparer, pendant le mois d'Avril, et enfin, jusqu'à l'écoulement complet de tous les tableaux qui la composent.

Elle se fera au Palais Ricci, via Giulia, 147,

A ROME

EXPOSITION PUBLIQUE

PALAIS FALCONIERI, VIA GIULIA 1.

1844.

CE CATALOGUE SE TROUVE :

ITALIE.

ROME.	Galerie Fesch, Palais Falconieri, via Giulia 1.
	Merle, libraire, place Colonne.
	Monaldini, libraire, place d'Espagne.
	Archini, libraire, au Cours.
NAPLES.	Dufresne, libraire.
FLORENCE.	Cabinet littéraire de Vieussieux.
	Piatti, libraire.
	Molini, libraire.
PISE.	Nistri, libraire.
BOLOGNE.	Busconi, frères, libraires.
GÊNES.	Isola, peintre.
	Beuf, libraire.
VENISE.	Sanquerico, place St Marc.
	Antonelli, libraire.
MILAN.	Vallardi, rue Ste Marguerite.
	Meniers, libraire.
	Artaria, id.
TURIN.	Bucheron, peintre.
	Pomba, libraire éditeur.
	Gianini, libraire à Fiori.

SUISSE.

GENÈVE.	Manega, frères, m^ds d'objets d'art.
	Briquet et Dubois, libraires et m^ds d'estampes.
BERNE.	Burgdorfer, libraire et m^d d'estampes.
BALE.	Schreiber et Walz, m^ds d'objets d'art.
ZURICH.	Orell-Fussly et Cie, libraire.

FRANCE.

PARIS.	Chez l'Auteur, Galerie Lebrun, rue du Gros-Chenet 4.
	Dauvin et Fontaine, libraires, passage des Panorama.
	Garnier, libraire, Palais-royal.
	Roret, libraire, rue Haute-Feuille, 10 bis.
LYON.	Pellagaud, libraire, rue Mercière.
	Hoet, marchand d'estampes, à la glacière.
MARSEILLE.	Camoin, libraire.
BORDEAUX.	Chaumas-Gayet, libraire.
	Pillot, marchand d'objets d'art.
LILLE.	Tencé, marchand de tableaux et d'objets d'art.
MONTPELLIER.	Castel, libraire.
	Roger, marchand d'objets d'art.
ROUEN.	Hacbecht, marchand d'estampes.

Caen.	Mancel, libraire, rue Saint-Jean, 66.
Strasbourg.	Derivaux, libraire.
Toulouse.	Avanzo frères, marchands d'estampes.

BELGIQUE.

Bruxelles.	Héris, rue Royale, 104.
	Leroy (Etienne) rue des Fossés-aux-Loups.
	Périchon, libraire.
Anvers.	Verlinden, peintre, rue Bourse-Anglaise.
Gand.	Denoter, peintre et professeur de l'Académie.

HOLLANDE.

Amsterdam.	Brondgheest, Héeren Graght, 30.
	De Lélie, Keysers Graght, 9.
La Haye.	Immerzeel, Junior.
	Enthoven, Plein, 211.
Rotterdam.	Jacob, Hoogsteeg.

ANGLETERRE.

Londres.	Woodburn, Piccadilly.
	Christie et Manson, King Street, Saint-James square.
	Buchanan, Pall-Mall, 46.
	Smith, New-Bond Street, 137.
	Mawson, Berners Street, Oxford Street, 3.
	Baillière, 219, Regent Street.
Edimburgh.	Black, libraire.

ALLEMAGNE.

Vienne.	Rohrmann, libraire de la cour impériale et royale.
	Artaria et Cie
Berlin.	Reimer, libraire.
	Duncker et Humblot, libraires.
Munich.	Brulliot, conservateur du Musée.
	Fleischmann, libraire.
Dresde.	Arnold, marchand d'estampes.
Leipzig.	Brockhaus et Avenarius, libraires.
	R. Weigel.
Francfort	S.M. Wimpfen et Goldschmidt, antiquaires.
	Jugel, libraire et marchand d'estampes.
Hambourg.	Commeter, marchand d'estampes.
Mannheim.	Artaria et Fontaine.

RUSSIE.

St Pétersbourg.	Bellizard et Compagnie, libraires.
Moscou.	Ve Gautier et fils, libraires.

AVIS PRÉLIMINAIRE

Dès l'année 1841, un Catalogue de la Galerie de feu S. E. le Cardinal Fesch, traduit sur le manuscrit italien rédigé par cinq membres de l'Académie de St Luc, a été répandu dans toute l'Europe. Trois mille trois cent trente-trois tableaux se trouvaient inscrits dans ce catalogue, et en effet, c'était le chiffre vrai de ceux qui composaient la Galerie du Cardinal.

Lorsqu'en Janvier 1843, il fut arrêté que cette immense Galerie serait, sans exception aucune, vendue publiquement et aux enchères, tout le monde comprit aussitôt la nécessité de diviser une pareille opération; car la défaite d'une si grande quantité de tableaux était matériellement impossible, en une seule et même vente.

Egalement frappés de cette vérité, M. le fondé de pouvoirs du légataire universel, et MM. les exécuteurs testamentaires de feu le Cardinal Fesch, se hâtèrent de décider, afin de profiter du séjour des étrangers à Rome, que la première vente commencerait le 17 avril de la même année: elle fut donc immédiatement annoncée; elle eut lieu, et six cent soixante-sept tableaux, présentés au public, furent tous vendus sans exception.

Dans le mois de mars de l'année suivante (1844), on procéda à une seconde vente, qui enleva encore à la Galerie huit cent vingt-neuf tableaux.

Maintenant que le nombre des tableaux de la Galerie est diminué de près de moitié; que le Catalogue raisonné des écoles flamande, hollandaise, allemande et française est imprimé; que celui des écoles italiennes doit être livré à l'impression le 28 décembre prochain, rien n'empêche la vente générale et définitive: aussi, l'a-t-on irrévocablement fixée

au 17 mars 1845; elle sera suspendue pendant les cinq jours de la Semaine Sainte, reprendra le lundi 24, et continuera ensuite, sans désemparer, pendant le mois d'avril, et enfin, jusqu'à l' écoulement complet des mille huit cent trente sept tableaux qui restent à vendre.

Dans une collection qui, à elle seule, renfermait plus de tableaux qu'aucun des musées connus , il était impossible qu'il ne s'en trouvât pas d'inférieurs. Or le but principal des deux premières ventes a été nécessairement d'en affranchir la Galerie. Si néanmoins quelques morceaux , dignes d'exciter l'intérêt des amateurs, ont trouvé place parmi ces médiocrités; on s'est bien gardé, dans tous les cas, de toucher aux chefs-d'oeuvre qui forment la véritable richesse de la collection.

Cela étant, il résulte que c'est en mars prochain seulement que commencera la vente des beaux tableaux de la Galerie Fesch, et il est de notoriété que cette vente sera, sans contredit, la plus remarquable que jamais les annales des arts aient eu à enregister. On ne saurait par conséquent présenter avec plus de confiance des tableaux au public; on ne saurait, dans des circonstances plus favorables que celles-ci, faire appel aux amateurs , aux marchands et aux connaisseurs de tous les pays: car, on peut le leur dire , on ne retrouve pas deux fois tant de beaux ouvrages réunis dans une collection particulière. Mais ici surtout, n'est-ce pas comme un devoir encore d'insister auprès de MM. les Directeurs des musées publics? Jamais plus, sans doute, ils ne rencontreront pareille occasion d' acquérir ceux des chefs-d'oeuvre, dont leurs établissement ne posséderaient pas d'équivalents.

CONDITIONS DE LA VENTE.

Les adjudicataires Paieront, en sus des enchères 5 p °/₀ applicables aux frais.

Observations.

Les astérisques, placés après les numéros, désignent les tableaux qui ont été apportés de France par le Cardinal, et qui sont affranchis de tous droits de sortie.

Les numéros d'ordre du présent catalogue se retrouvent sur les tableaux, imprimés sur papier blanc.

Les numéros qui suivent ceux-ci répondent aux numéros du catalogue de 1841; ils sont indiqués ici, afin que chacun puisse constater l'identité des tableaux mentionnés dans les deux catalogues ; comme aussi pour faciliter les recherches aux personnes qui auraient pris des notes sur l'ancien: ces numéros imprimés sur papier bleu ont été conservés avec soin sur les tableaux.

Suivant l'usage adopté dans tous nos catalogues, nous avons disposé celui-ci par ordre alphabétique, et nous y avons ajouté une table qui mettra de prime abord sous les yeux des amateurs, tous les maîtres qui s'y trouvent réunis.

Nous prévenons nos lecteurs que toutes les expressions employées dans nos descriptions, et qui se rattachent aux mœurs ou au culte du Paganisme, sont entendues par nous dans un sens purement mythologique.

Les tableaux ont été mesurés au pied de roi, ainsi qu'on l'avait fait dans l' ancien catalogue ; cette mesure étant plus généralement connue.

ABRÉVIATIONS.

—

	B.	Bois.
	T.	Toile.
	C.	Cuivre.
	A.	Ardoise.
	H.	Hauteur.
	L.	Largeur.
	F. R.	forme ronde.
	F. O.	forme ovale.
1er —	P.	Pied.
2e —	P.	Pouce.
	L.	ligne.



CATALOGUE RAISONNÉ

DES

TABLEAUX

flamands, hollandais et allemands,

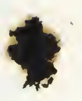
FAISANT PARTIE DE LA COLLECTION

DE FEU S. E. LE CARDINAL FESCH,

ACCOMPAGNÉ

de Notices historiques et analytiques
sur chacun des Maîtres de ces
diverses écoles.

DEUXIÈME PARTIE



AVANT-PROPOS

Nous avons dit, dans l'Avant-Propos de notre premier Catalogue, que la galerie de feu S. E. le cardinal Fesch présentait une de ces rares merveilles qu'il n'était pas donné à l'époque actuelle de voir se reproduire, et dont peut-être malheureusement l'avenir ne fournirait plus d'exemple; que, sous le triple rapport du nombre, du choix et de la variété, c'était, sans contredit, la plus importante collection particulière qui eût jamais été formée; que le chiffre de ses tableaux, qui s'élevait à plus de trois mille, dépassait celui de tous les Musées connus; qu'elle possédait des richesses de toutes les écoles, de toutes les époques et dans tous les genres; qu'enfin, elle était si largement pourvue, qu'elle pourrait offrir à un souverain, ou à une capitale qui n'aurait point de galerie, tous les élémens propres à en composer une, à la fois brillante, nombreuse et sans lacune.

Ces paroles, quelque étonnantes qu'elles fussent, n'avaient cependant rien d'exagéré; elles ne faisaient qu'énoncer une vérité que chacun était prochainement appelé à reconnaître, et qui en effet ne saurait échapper aujourd'hui à aucun de ceux qui liront notre Catalogue. Car, en le rédigeant, nous nous sommes surtout proposé de rehausser l'éclat de cette galerie, et s'il nous est permis d'attacher quelque espérance à ce travail, c'est celle de le voir servir à la gloire du cardinal Fesch, de l'homme qui a conçu la plus grande pensée artistique qui se puisse concevoir; c'est celle, peut-être encore, de lui susciter des imitateurs; parce que enfin, qu'est-ce qu'une stérile admiration pour celui dont toute la vie fut consacrée à l'illustration des

arts ? . . . Non, en vérité, ce n'est pas assez pour la mémoire du Cardinal qu'on le proclame le premier amateur de son siècle, il faut, avant tout, qu'il devienne un exemple ! . . .

Avouons cependant, et cela sans être moins pénétré de la reconnaissance que l'on doit à un amateur aussi distingué, avouons que le Cardinal a été merveilleusement servi par les circonstances et les événements extraordinaires dans lesquels il s'est trouvé: circonstances et événements qu'une providence toujours attentive fait naître dans la vie de l'homme dominé par une grande et noble pensée, pour en favoriser l'accomplissement.

Le Cardinal était né avec un goût décidé pour les arts; dès 1796, on le trouve préoccupé de l'idée de former une collection. L'abbé Lyonnet, son historiographe, nous donne quelques détails intéressants à ce sujet : il nous apprend que, déjà à cette époque, le grand duc de Toscane, Ferdinand-Joseph, connaissant sa passion pour les tableaux, en détacha plusieurs de sa superbe galerie pour les lui offrir. Si telle est, en effet, l'origine de la collection du Cardinal, disons qu'elle ne pouvait être, ni plus glorieuse, ni fondée sous des auspices plus favorables.

Aussi, ce magnifique début encouragea tellement le zèle du Cardinal, qu'à dater de ce moment, il ne mit plus de trêve dans ses recherches; on le rencontrait tous les jours chez les amateurs, les artistes et les marchands, partout enfin où il savait pouvoir acquérir de belles choses.

Toutefois ce fut seulement quelques années plus tard, lorsque ses dignités l' appelèrent dans la capitale, que les occasions naquirent en foule sous ses pas, et qu' il put réunir une partie des œuvres les plus rares que la tourmente révolutionnaire avait dispersées. Jamais les temps n'avaient été plus opportuns : les propriétaires des plus riches collections avaient émigré ; leurs tableaux étaient tombés

entre les mains de gens qui ne savaient pas les apprécier, ou n'en connaissaient pas la valeur ; tous les beaux ornements des autels avaient été arrachés de leurs places; et, bien que l'ordre public fût rétabli, que les autels fussent relevés, que les émigrés fussent rentrés, que la main forte et puissante qui tenait les rênes de l'état s'efforçât de rendre à chaque chose sa stabilité première, le jour n'était pas encore arrivé où les meilleures loix, les mesures le plus sagement conduites, devaient faire sentir leur influence réparatrice.

Dans cette période de transition et de réorganisation sociale, ceux entre les mains desquels il était tombé quelque objet d'art s'empressaient de venir le mettre à la disposition du Cardinal, qui déja passait pour le plus grand amateur de la capitale. Or, parmi les nombreux tableaux qu' on lui présentait, c'etait toujours, empressons-nous de le proclamer à l'honneur de son patriotisme, c'était toujours à ceux de l'école Française, qu' il accordait la préférence ; jaloux de faire briller dans sa collection les productions des peintres de son pays. Et, en moins de temps qu'il n'en faudrait aujourd'hui pour acquérir dix beaux tableaux, il parvint, lui, à se procurer ses magnifiques ouvrages de *Le Sueur*, *Greuze*, *Watteau*, *S. Vouet*, *Lebrun*, *J. Stella*, *Jouvenet*, *Séb. Bourdon*, *Valentin*, *Bon Boullongne*, *Parrocel*, *le Nain*, *Blanchard*, *Santerre*, *Michel-Corneille*, *Raoux*, *Grimou*, *J. Vernet*, et tant d' autres qui complètent son école française.

Maintenant, si nous sommes bien informé, nous dirons que c' est pendant son ambassade auprès du Saint Siége, qu'il réunit les plus remarquables tableaux italiens de sa collection, et qu'il ajouta un nouveau lustre à son école française par l'acquisition de sa délicieuse marine du Claude et des magnifiques Poussin du palais Rospigliosi.

A son retour à Paris, où il accompagna le Pape Pie VII

pour la cérémonie du couronnement, le Cardinal fut nommé Grand-Aumônier de l'empire. Cette charge, en le forçant de faire de la capitale son principal séjour, le mit, plus que jamais, à même de satisfaire son amour pour les arts. Alors de grands événemens s'étaient accomplis en Europe. Un puissant monarque venait de s'asseoir sur le trône de France; et le nouvel empire, agrandi par ses conquêtes, s'étendait des bords du Rhin jusqu'au Mincio. Les habitants des nouvelles provinces, soit pour s'associer à la fortune du vainqueur, soit pour réparer des désastres, suite inévitable de la guerre, affluaient de toutes parts dans la capitale. De toutes parts on y apportait des objets précieux, comme dans le lieu le plus sûr pour en tirer le meilleur parti. Et, il faut le dire à l'honneur des fortunes d'alors, grands de l'empire, généraux, puissans financiers, tous faisaient un noble usage de leurs richesses; tous étaient grands et généreux, à l'exemple du grand homme que la France venait d'élever sur le pavois; et, dans cette noble concurrence, l'oncle de l'empereur se faisait généralement distinguer.

De 1804 à 1812, c'est-à-dire pendant les années les plus prospères de l'empire, les plus fameux cabinets de Hollande et de Belgique furent vendus dans la capitale. De ses nombreux voyages à l'étranger, le célèbre connaisseur Lebrun rapporta des trésors. Aussi fut-ce à cette époque, que le Cardinal parvint à compléter ses écoles Flamande et Hollandaise. Retenu, nous l'avons dit, la plupart du temps, à Paris par se charge de grand-aumônier, et par les affaires de l'église, auxquelles il se livrait avec autant de zèle que de succès, tous les momens dont il pouvait disposer sans nuire à ses graves occupations, il les consacrait à l'agrandissement de sa galerie. Dans cette entreprise, le célèbre connaisseur dont nous venons de parler, et dont il savait apprécier le mérite, lui devint d'un grand secours; mais son plus grand auxiliaire, il le trouva dans

sa volonté forte, et surtout dans la manière généreuse avec laquelle il allait au-devant des diverses circonstances qui promettaient de servir son irrésistible attrait pour les arts. Apprenait-il qu' une collection devait être mise en vente, grande ou petite, riche ou médiocre, quelle qu'elle fût, pourvu qu' elle renfermât un tableau remarquable, aussitôt il donnait ordre qu'on l'achetât, et à tout prix. Rien ne lui coûtait pour l' emporter sur ses concurrens, lorsqu' il pouvait craindre que l' œuvre d' un grand maître ne lui échappât : les prix les plus élevés ne l' arrêtaient pas. C'est ainsi qu'il devint possesseur de la Prédication de Saint Jean-Baptiste par *Rembrandt*, du Voyage de Jacob par *Adrien Vanden Velde*, du Chasseur endormi de *Metsu*, de la vue de Hollande par *Hobbema*, du Retour de chasse par *Vouwermans*, du paysage par *Isaac Ostade*, etc., etc., qu'il paya à des prix excessifs pour l'époque, mais qui sont loin pourtant de répondre à la valeur actuelle des tableaux. Ces achats, tout en attestant de la grande libéralité du Cardinal, prouvaient encore en lui, indépendamment des circonstances et des choses, un grand discernement et un jugement éclairé.

Fondée avec de pareils élémens, rassemblée avec une telle rapidité, il n'est pas étonnant que, dès 1814, la collection du Cardinal comptât déjà 1600 tableaux. Comme il était naturel d'orner cette galerie; que, d'ailleurs, le bon goût exigeait impérieusement qu'on y semât, pour en rompre la monotonie, quelques objets d'art choisis dans différens genres, Son Eminence avait eu soin de l'enrichir de statues en marbre et en bronze, de bas-reliefs, de bustes d'empereurs romains, ou d'hommes illustres; et en outre d'une grande quantité de vases, de colonnes et autres précieux produits de l'antiquité, qui tous ensemble formaient une réunion de merveilles, qu' on eut vainement cherchée dans tout autre collection particulière de l'Europe, et qui mé-

ritait à celle du Cardinal les suffrages et l'admiration de tous les amateurs.

Pour renfermer tant de richesses, Son Eminence avait fait construire son magnifique hôtel de la rue du Mont-Blanc, et l'avait distribué de telle sorte, que chaque école pût y être classée séparément. Dans ce palais qui était, pour ainsi dire, un monument élevé à la gloire des beaux-arts, les sommités de toutes les sciences, les savants de tous les genres, les illustrations de tous les pays, tous les grands artistes, en un mot, y affluaient à l'envi : chacun y venait saluer le nouveau Mécène du nouvel Auguste ; et il n' était personne, quelque haut rang qu'il occupât, qui ne tînt à honneur d'y être présenté.

La galerie de la rue du Mont-Blanc devait d' autant mieux attirer les regards sur le Cardinal, et placer plus haut son nom dans l'histoire de la curiosité, qu'il était inoui qu'un homme eût jamais poussé l'amour des arts à un tel degré.

Voici que nous touchons à 1814 et 1815, années néfastes et dont la France a long temps porté le deuil. La défection d'une part, la trahison de l'autre ont triomphé d'une tactique habile, de la bravoure de nos soldats, et du génie du grand capitaine. Avec la fortune de l'empire, celle du Cardinal a changé; sa puissance, ses ressources, tout va lui être ôté . . . Mais ce qui lui restera, c'est sa noble résignation, ce sont ses vertus chrétiennes, c'est son amour pour les arts.

Après cette grande et terrible catastrophe, le Cardinal aurait désiré se retirer dans son diocèse; il aurait voulu consacrer ce qui lui restait de jours à la conduite du troupeau qui lui avait été confié ; mais, enveloppé, avec le reste de sa famille, dans la loi du bannissement, il fut forcé de s'expatrier. Libre de choisir le lieu de son exil, c'est à Rome, patrie des nobles infortunes, où l'appelaient

d'ailleurs son double titre de cardinal et de prince de l'Eglise, ainsi que la bienveillance du Pape Pie VII, qu'il vint fixer sa résidence.

Le Cardinal vécut à Rome modestement et sans faste, comme le voulait sa nouvelle fortune à laquelle il se soumit sans murmure. Les grandes âmes savent courber dignement la tête sous les coups de l'adversité! Pendant vingt-quatre ans, une douce retraite fit ses délices; toute autre société que celle de sa famille lui devint étrangère ; son temps fut entièrement partagé entre la prière, l'étude, et, répétons-le, son amour pour les arts.

Dès le commencement de son exil, le premier soin du Cardinal fut de faire venir à Rome sa galerie de tableaux; mais il crut devoir renoncer aux marbres, aux bronzes et autres objets dont le déplacement, ou le transport, eut offert trop de difficultés. On pense bien que son séjour dans la capitale des arts par excellence ne dut pas refroidir chez notre grand amateur son ardente passion pour les tableaux; on se persuadera plus aisément, au contraire, que la vue des chefs-d'œuvre que cette vaste cité referme ait pu l'accroître et lui donner un nouvel essor. En effet, affranchi des soucis de la politique et de tous les embarras de la grandeur, ne pouvant plus rien pour le troupeau chéri dont on l'avait séparé, le Cardinal dut céder sans scrupule à l'irrésistible bonheur de s'occuper sans relâche de l'organisation de sa galerie.

D'abord, pour arriver à la compléter, il s'attacha à réunir une suite de tableaux des écoles primitives, c'est-à-dire, des maîtres grecs des XII et XIII siècles, ainsi que des peintres italiens des deux siècles suivants; car il comprenait de quelle importance il était que les peintres et les amateurs pussent ètudier la marche ascendante du développement de l'esprit humain par rapport à la peinture, et la suivre à travers ses vicissitudes et ses progrès depuis

Cimabué, le grand rénovateur, jusqu'à l'époque mémorable de Raphaël. Et ceci nous rapelle ce qu'il exprima lui-même fort souvent; qu'il voulait qu'on pût apprendre à connaître l'histoire de l' art, et suivre un cours complet de peinture, sans sortir de ses galeries.

L' exécution de ce beau plan n'empêcha pas toutefois le Cardinal de saisir avec empressement toutes les occasions qui se présentaient, d'acquérir des tableaux des écoles postérieures à Raphaël. Mais, hélas ! il faut bien l'avouer, les temps étaient passés où ces grands chefs-d'œuvre disséminés se rencontraient aisément. Désormais , ce n'était qu'à de longs intervalles, qu'un heureux hasard venait présenter encore à l'avidité de l'amateur des œuvres d'un premier mérite.

De là, combien de sacrifices imposés au Cardinal ! Que de fois, pour acquérir un tableau remarquable, ne le contraignit-on pas d'acheter toute une collection; et cette tactique de la part des possesseurs ne manquait pas de se renouveler à chacun des tableaux que le Cardinal trouvait à sa convenance. Ainsi , connaissant sa passion, on la rendait tributaire; on l'imposait à merci, trop sûr qu'on était qu'il ne reculerait pas devant la crainte d' encombrer ses greniers d'une foule de tableaux médiocres, pour jouir du rare bonheur d' ajouter à sa galerie un morceau de son choix. Telle est l'histoire de cette collection, et l'explication naturelle du grand nombre de tableaux que le Cardinal possédait et avait dû mettre à l'écart.

Maintenant nous n'aurions garde de le taire , le Cardinal a plusieurs fois refusé de vendre sa galerie, même à des prix extraordinairement élevés. Nous tenons d' une personne digne de foi que, peu de temps avant sa mort, un riche amateur lui en offrit un million de piastres (5, 400,000 francs), avec tout aussi peu de succès. Ces refus persévérans avaient cependant une cause , mais autre

que celle qui se rencontre dans la passion même de l'amateur; autre, aussi, que celle de l'homme qui, ayant laborieusement créé une œuvre, met ensuite tout son bonheur dans son entière possession. Et si l'on veut connaître cette cause bien simple pourtant, la voici : c'est que ces offres, toutes magnifiques qu'elles fussent, arrivaient au Cardinal de la part des étrangers auxquels, sans chercher davantage à colorer ses refus, il répondait ces mots: « Je suis Fran» çais, ma galerie appartient à la France, elle est destinée » à mon diocèse si j'ai le bonheur d'y rentrer. » L'opinion générale, fondée sur ce témoignage, est que le Cardinal avait résolu de partager sa riche collection entre le musée et les églises de Lyon, sa ville archiépiscopale. Au reste la pensée d'un tel acte de générosité, n'étonnera personne de la part d'un Prélat qui donna à son diocèse tant de preuves de sa tendre sollicitude. Ne sait-on pas déjà par quelle sorte de sacrifice il rendit la communauté religieuse des dames de Pradines, propriétaire du beau domaine qu' elles occupent ? S' étant engagé à faire pour elles cette pieuse acquisition, et n'ayant encore payé que la moitié du prix quand la seconde chute de l'empire arriva, il ne balança pas à faire vendre, et le riche mobilier, et les jolis tableaux de sa maison des Chartreux de Lyon, pour compléter sa bonne œuvre. Cette maison des Chartreux, elle-même, évaluée 500,000 francs et qui en d'autres temps eut pu valoir un million, avec toutes ses dépendances, n'est-elle pas aussi, par le don qu'il en fit, une nouvelle preuve de sa munificence et du vif attachement qu' il portait à son diocèse ? Mais là encore ne se sont pas bornées ses pieuses générosités ; il n' est personne qui ne sache que l'établissement du séminaire de l'Argentière, celui de Verrière, celui d'Alix, ne furent le fruit de ses largesses. Et, une fois entré dans cette voie de louanges si bien méritées par celui qui, au titre glorieux d' ami passionné des

arts, sut joindre celui plus glorieux encore de bienfaiteur de l'humanité, comment nous arrêterons-nous? Pourrions-nous passer sous silence les nombreuses fondations dont il dota sa ville natale ? N'est-ce pas à lui que les frères de la doctrine chrétienne doivent leur établissement ? ..... N'est-ce pas à lui que les sœurs de Saint Joseph doivent aussi le leur?... et les jeunes gens des deux sexes, que la charité élève dans ces deux maisons, pourraient-ils jamais oublier celui à qui ils doivent le bienfait de leur éducation ? .....

Mais ce qui ne peut manquer d'élever encore plus haut la gloire du Cardinal, c'est la construction qu'on lui doit de l'immense et magnifique palais qui décore la ville d'Ajaccio, et qu'il enrichit ensuite d'une collection de mille tableaux et d' une bibliothèque de plus de 30,000 volumes choisis. Suivant les intentions du généreux Prélat, cet établissement est consacré aux jeunes gens qui se livrent à l'étude des sciences et des arts; et, par son testament, Son Eminence a laissé une somme considérable destinée à y fonder une certaine quantité de bourses et de chaires gratuites. Jusqu'où n'irions-nous pas enfin, si nous voulions énumérer tous le bienfaits du Cardinal? Nous en avons dit assez, je pense, pour moutrer quel noble usage il avait su faire de sa fortune, et l'on pourra facilement conclure des beaux exemples qu'il a laissés que, loin d'être incompatible avec l'exercice des plus hautes vertus chrétiennes, l'amour des arts est, plus que tout autre chose, propre à l'exciter en nous.

Il n'y avait que stricte justice à présenter le Cardinal comme le premier amateur de son siècle; si nous n'avions pas été assez heureux pour rendre toute notre pensée à cet égard , on ne devrait en accuser que notre insuffisance. Notre travail prouvera du moins aux amateurs étrangers, que nous avons fait quelques efforts pour faire connaître,

comme ils le méritent, les beaux tableaux, *Flamands, Hollandais et Français,* mentionnés dans le présent Catalogue. Nous espérons qu'on rendra justice aux soins que nous avons pris pour que nos descriptions fussent aussi claires que précises; on verra que nous n'avons épargné ni notre temps ni nos peines pour leur donner tout le développement nécessaire .... qui sait même, si la critique ne se plaindra pas que nous leur ayons donné trop d' étendue ? notre réponse serait facile : nous dirions que, chargés d' une tâche aussi importante que la nôtre, nous ne croirions pas l'avoir consciencieusement remplie si, comme l'usage semble l'autoriser dans la rédaction des catalogues, nous nous fussions contenté, lorsqu'il était question d'une composition capitale, d'en désigner simplement le sujet, d'en indiquer le nombre des figures et de l' analyser en deux lignes. Ces descriptions succinctes, nous en sommes persuadé, par cela seul qu'elles s'adaptent à tous les tableaux d'un même sujet, ne conviennent à aucun; car les grands maîtres impriment en quelque sorte, dans chacune de leurs compositions, la variété infinie de leur génie. Ce qui encore n'a pas peu contribué à nous encourager dans la voie que nous avons suivie, c'est l'intime conviction qu'en opérant autrement, nous allions directement contre les intérêts qui nous étaient confiés; car il ne s'agissait de rien moins, cette fois, que d'appeler le concours des amateurs étrangers dans une contrée lontaine, dans une ville où l'on fait rarement des ventes publiques de cette nature, et où, par conséquent, la valeur des tableaux flamands, hollandais et français, est tout à fait inconnue.

Comme nos descriptions, nos analyses ont été faites consciencieusement et avec soin. Nous ne craignons pas qu'on reproche à nos éloges d'être allé au delà de la vérité, ou qu'on nous accuse de les avoir prodigués hors de propos, puisqu'ils s'adressent à peine à cent cinquante des maîtres

les plus connus des écoles flamande et hollandaise: écoles si nombreuses, que le biographes ont trouvé à y recueillir les noms de neuf cents peintres qui tous avaient marqué dans l'histoire de l'art. Et encore, que serait ce nombre comparativement à la multitude des artistes que ces deux pays ont fournis, si l'on y comprenait tous ceux qui ont brillé depuis trois siècles , sans laisser un nom à la postérité ? La seule ville de Malines possédait dans ses murs, aux 16ᵉ et 17ᵉ siècles, plus de cent cinquante ateliers de maîtres en réputation; toutes les villes renchérissaient sous ce rapport suivant leur importance, ensorte que c' est par milliers qu' il faudrait compter les peintres de ces écoles. Non, sans doute, nos éloges n'ont point été prodigués, et nous ne pouvions les refuser au petit nombre de ceux que nous nommons ?

Maintenant que le lecteur pénètre notre pensée et peut suivre notre travail , il comprendra sans peine que nous n'avons eu d'autre intention, en faisant précéder nos descriptions analytiques de notices sur les peintres flamands et hollandais, que celle de les rendre familiers à l'Italie. Au reste, nous n'attachons à notre travail que l'importance qu'il a réellement, et nous sommes loin de le regarder comme quelque chose de complet à l'égard des artistes dont nous avons parlé. S'il se fût agi de traiter à fond la matière, nous fussions sorti de la retraite de notre cabinet , pour recueillir des matériaux qu'une seule galerie, quelle que soit sa richesse, ne pouvait nous offrir. D'ailleurs, le seul nom de catalogue assigne à notre ouvrage la place qu'il doit occuper : on sait qu'une œuvre de cette nature rejette tous raisonnemens critiques et, par conséquent, n'admet qu'une seule nuance d'observations ; tout ce qui tendrait à établir une discussion sur l' art n' est plus de son domaine, et demande des développemens que ne comportaient pas, du reste, les bornes plus resserrées de notre entreprise.

Notre but ici a été rempli, puisque la tâche qui nous était assignée ne s'étendait pas au delà des tableaux de la galerie du Cardinal Fesch, et qu'après tout il ne s' agissait pour nous que de mettre, le mieux possible, leur mérite en évidence. Avons-nous été assez heureux pour y réussir ? notre mandat a-t-il été dignement rempli ? .... nous en laissons juges les personnes animées d' un esprit de justice et d'impartialité.

AVIS DE L'AUTEUR

L'orsqu'en vertu de notre contrat nous livrâmes, le 31 Août, le manuscrit des écoles flamande, hollandaise et française à nos commettants, nous pensions que les trois mois qui nous restaient pour la rédaction du catalogue italien, nous permettraient de donner à notre travail tout le développement qu'il méritait; car, bien que déjà nous eussions pu songer aux difficultés inséparables d'une impression française à Rome, nous étions pourtant loin de prévoir dans quelle énorme perte de temps elles devaient bientôt nous jeter. Cette perte, en effet, a été telle, que c'est seulement aujourd'hui, 21 Décembre, qu'il nous a été possible de délivrer notre dernier bon à tirer. En vain nos commettants ont-ils ajourné au 27 courant l'expiration du terme fixé pour la remise de notre travail sur l'École Italienne, c'est à peine si, constamment arrêté par la correction des épréuves du premier manuscrit, nous avons eu le loisir de tracer à la hâte la description d'une certaine portion de nos tableaux italiens, dont le nombre est pourtant immense à cataloguer.

Lié, tout à la fois, et par l'époque rapprochée de la vente, et par la sévérité de nos engagemens; ne pouvant, ni ne voulant abandonner notre tâche, dût notre travail se ressentir de la précipitation avec laquelle il aura été fait, dût la rédaction en être négligée, nous allons redoubler d'efforts pour l'accomplir ... et, n'aurons-nous pas beau-

coup fait déjà, si toutes nos dénominations sont vraies, si toutes nos descriptions, dans leur brièveté, présentent encore de l'exactitude ?

Des bruits malveillants ayant été répandus sur le retard du Catalogue, nous avons cru devoir, par ces quelques mots, en faire connaître la vraie cause au public. Nous le devions, pour notre propre justification, et surtout pour que l'extrême brièveté, dans laquelle nous sommes obligé de nous restreindre, ne fît naître aucune idée défavorable sur nos Écoles italiennes qui, selon nous, ne sont pas la partie la moins importante de la collection du Cardinal. Elles renferment des ouvrages éminemment destinés aux collections sérieuses et aux musées publics; et nous avouons que, dans notre prédilection pour ces écoles, nous allons jusqu'à regretter que le plan de notre ouvrage ne nous ait pas permis de commencer par nous occuper d'elles.

Rome 21 Décembre 1844.

GEORGE.

CATALOGUE
DES TABLEAUX
DE LA GALERIE
DE FEU SON ÉMINENCE
LE CARDINAL FESCH.

DEUXIÈME PARTIE.

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

ASSELYN (JEAN *surnommé* CRABBETJE), *né en* 1610, *à* ..., *mort à Amsterdam en* 1660 ; *élève d'Isaïe Vanden Velde.*

Rome, ses environs, ses ruines furent l'objet des études constantes de ce maître. Peu de peintres ont été aussi laborieux que lui, peu profitèrent mieux de leur séjour en Italie. Il en rapporta de riches souvenirs et de savants matériaux qui, dans les différentes manières qu'il adopta, servirent toujours de bâse à ses compositions. Les ouvrages de Pierre de Laar, qui l'avait précédé à Rome, le séduisirent; il s'attacha d'abord à sa manière, mais bientôt sa liaison avec Claude Lorrain donnant à ses goûts une tendance nouvelle, il joignit le style de la grande école à la palette précieuse de l'école hollandaise. Jamais il ne perdit de vue Claude Lorrain pour la lumière, et, comme lui, il chercha l'art d'accorder ses teintes jusqu'à l'harmonie de la nature, par la reproduction de cette vapeur aérienne qui enveloppe tous les objets. Les tableaux de sa belle manière rivalisent avec ceux de Berchem par la finesse et la

légèreté de la touche, et avec ceux de Du Jardin par la lumière et la couleur. Les anciennes collections de Rome et de Venise étaient jalouses de posséder de ses tableaux.

1 — 27. *Les Thermes de Mécène à Tivoli.**

Que reste-t-il du palais de cet illustre chevalier romain, ministre et favori d'Auguste, protecteur si éclairé des savants, des artistes, des poètes, que son nom est toujours un éloge pour qui suit son noble exemple? Que reste-t-il de ce lieu qui dut renfermer tant de chefs-d'œuvre? hélas! c'est à peine si l'on retrouve quelques traces de son ancienne splendeur! ... les arcades d'un portique couvert, une petite fontaine qui tombe en cascade dans un sarcophage antique décoré de sculptures, une colonne d'ordre dorique debout et surmontant ces débris comme pour leur servir de témoin et indiquer l'ordre d'architecture de l'ancien monument, voilà tout ... Et pourtant, ces ruines que la nature s'est plue à décorer d'arbustes et de verdure ont encore un aspect imposant; elles occupent la moitié de la composition. Le reste du paysage offre une chaîne de montagnes présentant d'abord des coteaux escarpés qui reflètent la couleur dorée d'un soleil d'été; puis, à mesure qu'elles approchent de l'horizon, elles s'enveloppent d'un léger brouillard. Cependant le soleil est encore élevé et échauffe toute l'atmosphère, les animaux couchés se rassemblent l'un contre l'autre pour se garantir de l'ardeur de ses rayons, tout le premier plan est couvert par de nombreux troupeaux de gros et menu bétail, les pâtres rassemblés au pied des ruines dansent au son d'une flûte champêtre.

A l'appui de ce que nous avons dit plus haut, ce tableau fournit les preuves de l'habileté de notre peintre dans l'art de répandre la lumière, telle qu'il la voyait dans la nature, sans être obligé de recourir à aucun de ces artifices qui contribuent à l'effet : car c'est surtout un effet vrai et une parfaite entente de la vapeur aérienne qu'on admire dans cet ouvrage.

T. H. 4 p. 1 p. 6 l. – L. 5 p. 9 p.

2 — 35. *Le Chemin à travers le rocher.* *

Sous une voûte spacieuse formée par des rochers élevés et à travers laquelle on découvre un pays montagneux et boisé, un villageois chasse devant lui avec son bâton un cheval de somme et un âne chargé d'un fardeau pour leur faire passer un gué que traverse un peu plus loin un pâtre avec deux vaches. Une douce harmonie produite par la vapeur du matin se répand sur toutes les parties de ce paysage qui, à l'instar des ouvrages de Pierre de Laar, est d'une couleur forte et vigoureuse.

T. H. 1 p. 10 p. – L. 1. p. 7 p.

BACKHUYSEN (LUDOLF), *né à Embden en* 1631, *mort à Amsterdam en* 1709; *élève de Van Everdingen.*

Avant de s'adonner à la peinture, Backhuysen s'était déjà fait à Amsterdam une sorte de réputation par la beauté de son écriture, et ce fut, sans doute, son extrême facilité à manier la plume qui d'abord, et sans autre secours que son génie, le porta à s'essayer par quelques dessins d'après les vaisseaux du port. Le succès couronna les tentatives de l'habile calligraphe; ses premiers croquis furent remarqués; ils trouvèrent aussitôt des amateurs, et le nouvel artiste, ainsi encouragé, vint demander à Van Everdingen une palette et des pinceaux.

Avec de pareilles dispositions et guidé par un tel maître, Backhuysen s'élança rapidement dans la carrière, saisit bientôt tous les secrets de l'art, et ses progrès furent si rapides, qu'à peine élève, il avait pris rang parmi les grands maîtres. Mais, disons-le, pour atteindre en aussi peu de temps au comble du talent, combien d'efforts ne dut-il pas faire, que de dangers ne brava-t-il pas? Avide des grands spectacles de la nature, c'est au sein même des tempêtes qu'il voulait étudier les capricieuses fureurs du plus terrible des éléments. En vain les vagues déchaînées contre son faible esquif menaçaient de l'engloutir, rien ne pouvait l'arracher à ses savantes et hardies contemplations. On vit souvent, à côté de sa tranquillité et de son sang-

froid, pâlir, pendant la tourmente, les matelots les plus intrépides, et, c'était toujours malgré lui que le pilote saisi d'épouvante ramenait l'embarcation au port.

L'amour de l'art porté à un si haut degré ne pouvait manquer de faire de Backhuysen le plus grand peintre de marines de son temps; il n'en partagea la gloire qu'avec le seul Willem Vanden Velde.

3 — 32. *Bâtiments en rade* *

Un vent frais qui émeut doucement les flots et pousse les nuages dans l'atmosphère, semble favoriser le départ de deux navires marchands qui sont en rade à une distance assez éloignée du port. Le plus rapproché des deux a déjà déployé ses voiles, l'autre n'a encore mis dehors qu'une partie des siennes. Une barque portant des passagers aborde le premier, une autre à voiles tannées s'en éloigne, après y avoir déposé, sans doute, ses marchandises. Plus en avant on admire une barque marchande où se trouvent aussi quelques passagers et un homme qui sonne de la trompette : est-ce un salut ou le signal du départ? peu importe..... Dans un batelet qui suit cette barque, on voit deux hommes qui transportent des marchandises. Sur l'un des ballots Backhuysen a placé son monogramme et la date 1667. Encore plus en avant, un plus grand bateau s'apprête à hisser sa voile; enfin six autres petites embarcations et deux navires cinglent dans des directions diverses.

Sans nul effort pour ajouter à l'illusion, on se croit ici transporté en pleine mer, on voit des vaisseaux voguer à pleines voiles, on mesure de l'œil la distance qui les sépare ou qu'ils vont parcourir. Ce qui frappe ensuite, c'est le ciel avec son brillant coloris, avec la belle forme qu'affectent les nuages dont il est semé et qui semblent se dérouler sous le regard. Puis, ces eaux transparentes jusque dans l'ombre, puis enfin l'exactitude minutieuse que l'artiste a mise dans le dessin des moindres agrès de ces navires sur lesquels on croit voir manœuvrer les matelots. Admirables détails, d'un fini inconcevable que relève

encore la touche la plus facile, la plus agréable, la plus moelleuse qui se puisse imaginer.

Lorsque Backhuysen peignit ce tableau en 1667, il était dans toute la vigueur de l'âge et du talent. C'est, sans contredit, un de ses ouvrages les plus parfaits, une de ces œuvres qui captivent tous les suffrages.

T. H. 3 p. 5 p. – L. 5 p. 1 p.

4 — 30. *L'Appareillage.* *

En dépit des gros nuages qui s'amoncèlent à l'horizon, une escadre de guerre se dispose à appareiller. Un vaisseau amiral avec ses pavillons tricolores que le vent agite, se présente de babord et laisse voir sa poupe richement sculptée ornée de belles cariatides et d'un fanal doré, auprès duquel un homme sonne de la trompette: plusieurs personnes sont dans la chaloupe. Un brick armé qui précède ce bâtiment tire un coup de canon, peut-être pour donner le signal du départ; derrière ce brick on voit un autre vaisseau à trois mâts. Du côté opposé, un grand bâtiment à trois ponts se fait remarquer également par la richesse de sa poupe entièrement dorée. Plus en avant, une grande barque porte huit rameurs et six autres matelots. A des distances diverses cinq autres navires et six petites embarcations sillonnent la mer.

On devine à cette seule description, quoique bien succincte, que Backhuysen a pris soin de placer ces vaisseaux de manière à en montrer tous les plus beaux détails. Aussi versé dans la science des manœuvres, qu'habile dans l'art même de la construction matérielle des bâtimens, rien ne pouvait échapper à sa scrupuleuse ponctualité; c'est pourquoi chacune de ses productions en ce genre est de nature à servir de modèle et d'étude soit à l'artiste, soit au marin, soit au mécanicien lui-même. Pierre-le-Grand, le réformateur de son peuple, étudia avec lui la science de la construction des vaisseaux, qu'il avait si à cœur d'apprendre.

Nous ne pourrions entrer dans l'analyse de ce tableau sans reproduire les éloges que nous avons donnés au précédent; nous

ferons seulement remarquer que celui-ci, par sa richesse et sa dimension est un vrai tableau de Musée, une des belles acquisitions que puisse faire un amateur de marines.

T. H. 4 p. 2 p. 6 l. - L. 6 p. 1 p.

5 — 23. *Mer orageuse.* *

L'horizon se charge d'épais nuages qui s'élèvent rapidement et menacent d'envahir jusqu'à la partie du ciel qui reste encore éclairée; il semble que le jour va s'éteindre. Déjà la surface des eaux est tout assombrie, et les contours des vagues ne reflètent plus que de faibles rayons lumineux; un seul point reçoit encore toute la lumière du soleil, c'est auprès d'une digue qui sert d'abri à des bateaux pêcheurs et sur laquelle on aperçoit de pauvres habitations. La mer est agitée, le vent souffle avec violence et enfle les voiles de plusieurs vaisseaux qui voguent avec une extrême vitesse, pressés par la crainte de la tempête. Pour se soustraire au même danger un bateau à voile tannée, cherche un abri; il est précédé d'une chaloupe qui marche à force de rames.

Backhuysen se passionnait surtout pour ce genre de composition; il aimait à mettre son génie aux prises avec ces scènes terribles si riches d'images et de poésie; il y rencontrait à la fois, tout ce qui peut émouvoir par l'effet d'heureux contrastes, tout ce qui charme par la magie des couleurs, tout ce qui plaît par la vérité. On peut dire que la vérité est si parfaite dans ce tableau qu'il serait difficile d'imaginer qu'on ait pu rendre avec autant de succès un ciel orageux. Ces nuages ne se meuvent-ils pas dans les airs, ces bâtimens ne cèdent-ils pas au mouvement des flots, au souffle des vents, et ces eaux si transparentes d'ailleurs, qui douterait qu'elles soient véritablement agitées? qui ne croit voir ces vagues se dérouler, grandir impétueusement et se précipiter écumantes les unes sur les autres? il ne manque certainement aux marines de Backhuysen que le bruit, le mugissement des flots et des vents, encore doute-t-on si l'illusion ne va pas jusque-là.

T. H. 2 p. 3 p. - L. 3 p. 1 p. 4 l.

BEELDEMAKER (A. JEAN) *né à la Haye en* 1636, *mort en*...; *maître inconnu.*

Il peignait des sujets de chasse qui, de son vivant, lui acquirent une certaine célébrité. Plus occupé à composer de grandes pages pour la décoration des appartemens qu'à produire des ouvrages de chevalet, ses tableaux n'ont pas quitté la Hollande et sont peu connus. Ce peintre a dû travailler longtemps, puisque les deux tableaux de cette collection portent la date de 1699.

6 — 138. *Repos de Chasse.* *

Deux chasseurs se sont arrêtés au pied d'un massif de rochers qu'ombragent des arbustes ; l'un est assis, l'autre debout tient son faucon sur le poing. Trois chiens sont auprès d'un héron, seul produit de la chasse.

T. H. 1 p. 5 p. – L. 1 p. 10 p. 6 l.

7 — 139. *Le pendant.* *

Assis à peu de distance d'une habitation en ruine, un chasseur entouré de huit chiens, se repose en fumant sa pipe ; un lièvre mort est étendu à côté de lui.

T. H. 1 p. 5 p. – L. 1 p. 10 p. 6 l.

BENT (JEAN VANDER), *né à Amsterdam en* 1650, *mort en* 1690; *élève de Pierre Wouwermans et d'Adrien Vanden Velde.*

Tous ses ouvrages portent l'empreinte des maîtres qui l'ont dirigé et se ressentent pour le moins autant des études qu'il a dû faire d'après Berchem. Dans quelques-uns de ses tableaux, on dirait qu'il a cherché à s'approprier les compositions de Berchem et de Pierre Wouwermans, avec la touche de chacun d'eux, voulant ainsi fondre leurs deux manières en une seule qui lui devînt propre.

8 — 165. *L'Embuscade.* *

Des fantassins sortis de derrière les murs de vieilles ruines situées à l'entrée d'une forêt, attaquent à l'improviste des cavaliers détachés d'un corps qui combat dans l'éloignement. Déjà plusieurs sont démontés et mordent la poussière ; les autres ripostent courageusement à l'attaque.

Morceau si parfaitement traité dans le goût de Berchem qu'il a été acheté pour un de ses ouvrages exécutés en Italie.

T. H. 3 p. 3 p. 4 l. - L. 4 p. 3 p.

BERCHEM (NICOLAS KLAAS *dit*), *né à Harlem en* 1624, *mort dans la même ville en* 1683; *élève de Van Haerlem son père, de Van Goyen et de Jean Wils.*

Outre ces trois maîtres, Berchem fréquenta les écoles de Nicolas Moyaert, de Pierre Grebber, et, selon le dire général, étudia encore chez Jean Baptiste Weenix. Les différents genres de ces maîtres, loin d'entraver ses progrès, ne servirent au contraire qu'à les hâter; car, il les surpassa bientôt tous, et, bien qu'il prît souvent plaisir à imiter un grand nombre d'autres peintres, cela ne l'empêcha pas de se créer une manière à lui, si habile et si écrite que ses ouvrages portent un cachet prononcé qui les rend très reconnaissables.

Les historiens ne disent pas que Berchem ait fait le voyage d'Italie, et, Descamps (1), en parlant de ce peintre et de Jacques Ruysdael, assure qu'ils ne quittèrent jamais leur patrie et ne s'inspirèrent que des environs d'Amsterdam.

Après 160 ans, il serait fort difficile de trouver des documents écrits ou historiques qui puissent réfuter une semblable assertion; cependant, comme, pour juger les tableaux, le témoignage des yeux vaut bien celui des parchemins, nous nous permettrons de nous élever contre l'opinion de Descamps que rien n'auto-

(1) Tome III, pag. 10.

rise d'ailleurs, en appuyant la nôtre de raisons solides et convaincantes.

D'abord il n'est personne qui ne puisse tout aussi bien que nous s'assurer de l'erreur où est Descamps en déclarant que Berchem n'a peint que les environs d'Amsterdam. Il suffit de jeter un simple coup-d'œil sur ses compositions pour se convaincre du contraire; car, de tous les peintres hollandais, c'est celui, peut-être, qui s'est le plus éloigné de la nature de son pays. Ses productions sont généralement remarquables par ce style élevé qu'on ne puise que dans les grandes écoles et sur le sol même qui les a produites. Comment expliquer dans un peintre qui n'aurait pas quitté la Hollande, ces lignes grandioses, ces fonds d'une si imposante magnificence, ces sites également beaux et par le choix et par la variété, ces fabriques d'un si grand goût, cette végétation riche et forte, partage heureux de la seule Italie, et qui caractérisent la plupart des compositions de Berchem ? Ce n'est pas assurément aux environs d'Amsterdam qu'il s'en est inspiré.

Nous n'ignorons pas qu'on dit Berchem élève de Jean-Baptiste Weenix, et qu'on peut inférer de là qu'il s'est formé sur les études de ce dernier après son retour d'Italie; mais en l'admettant ainsi, la conséquence n'en serait applicable qu'à une certaine époque du maître et à quelques-uns de ses ouvrages; autrement il serait absurde de prétendre que justement le peintre le plus ingénieux, le plus inventif, celui qui semblait se faire un jeu des difficultés de son art, n'a composé que sur des études empruntées. Berchem d'ailleurs a surpassé Weenix, et, si quelqu'analogie se retrouve dans leurs tableaux, n'est-il pas raisonnable de penser qu'elle vient de ce que leurs études ont été prises aux mêmes lieux, puisque, si l'on devait établir une comparaison entre ces deux maîtres, l'avantage demeurerait incontestablement à Berchem ? Ce qui paraît probable, c'est que ces deux peintres, à peu près du même âge, sortis tous deux de l'atelier de Nicolas Moyaert, constamment émules, et qui parfois même travaillèrent au même tableau, se trouvèrent ensemble en Italie. D'après cela, on s'expliquera

2

facilement les rapports qui existent entre leurs ouvrages, surtout quand on sait qu'ils étaient doués l'un et l'autre de la facilité de faire des pastiches dans tous les genres.

Résumons : Berchem a vu l'Italie, il a dû même y venir fort jeune et y faire de nombreuses études, autrement la plupart de ses compositions seraient autant d'énigmes insolubles. La preuve que Berchem a vu l'Italie n'est pas seulement évidente par le style de ses compositions, elle l'est bien plus encore par cette couleur locale qui tient si essentiellement à la nature du sol, par cette lumière brillante qu'on n'invente pas si l'on n'a pas vécu sous l'heureux ciel qui la répand. Ainsi donc, non seulement Berchem a vu l'Italie, mais il doit encore prendre rang parmi le très-petit nombre de ceux qui nous en donnent l'idée la plus juste et la plus complète.

Maintenant est-il besoin d'ajouter à l'appui de notre opinion que plus d'un tableau de Berchem se trouve peint sur des toiles d'Italie.

9 — 97. *Paysage pastoral.* *

Dans une petite vallée marécageuse, entourée de montagnes escarpées et rocailleuses, un pâtre italien drapé dans son manteau, croise, dans sa route, une villageoise montée sur un âne et s'arrête pour converser avec elle. Le chien du pâtre se tient à ses côtés, mais son regard vigilant n'en reste pas moins attentif à la garde d'un petit troupeau composé de deux vaches, de deux brebis et d'une chèvre.

C'est bien certainement là un site d'Italie, avec sa couleur locale et son ciel lumineux ! il est simple, mais il frappe tout d'abord par son aspect grandiose et la belle forme de ses lignes. Les figures sont admirablement posées, et, Berchem, on peut le dire, a eu l'art d'ennoblir ici jusqu'à la nature brute. Aussi, quel tact dans le choix de ses animaux, comme il sait les surprendre dans l'attitude la plus heureuse, et avec quelle supériorité il les dessine !

Sous le point de vue de la couleur et de la délicatesse apportée à son exécution, ce tableau peut être cité parmi les

beaux ouvrages du maître. Il est d'une époque (1654) antérieure à celle où l'on sait que pour satisfaire aux exigences d'une femme avaricieuse, Berchem se laissa aller avec négligence à toute la facilité de son talent. Sa touche pétillante et inimitable brille ici dans tout son éclat; jamais elle n'a été plus ferme, plus légère et mieux fondue à la fois ; l'harmonie de l'ensemble est enchanteresse, la distribution de la lumière est si bien comprise, qu'elle pénètre jusque dans les ombres : l'air circule partout.

B. H. 1 p. 4 p. 8 l. - L. 1 p. 2 p.

10 — 294. *Une Vue dans les montagnes.* *

La seule vue de ce site délicieux suffit pour prouver que Berchem est venu en Italie. Qu'on puisse, en effet, avec de bons matériaux, compiler, arranger une pareille composition, cela se conçoit, mais on ne l'inventera pas. On ne rendra pas avec cette exactitude, et sans y mêler quelque chose d'insolite, le véritable aspect d'un pays qu'on n'a pas vu ; disons mieux, qu'on n'a pas étudié scrupuleusement sur les lieux mêmes. Les contours des montagnes, le caractère particulier des ruines, la forme des arbres, des rochers et jusqu'à la couleur des terrains, tout nous transporte au milieu de la Sabine.

Une villageoise descend un chemin rapide avec deux mulets chargés de paniers; elle en monte un, l'autre marche en liberté. Chemin faisant, elle s'entretient avec un paysan italien enveloppé dans son manteau : un chien les précède. La route est bordée à gauche par des quartiers de roches couronnées de taillis et entre lesquelles s'élèvent trois grands arbres dont le feuillage est agité par un vent frais. A droite cette route longe un torrent traversé par un pont de planches, sur lequel passe un villageois chassant un âne devant lui. Une masse d'eau limpide qui alimente le torrent se précipite du haut de rochers escarpés servant d'assise à un terrain où l'on voit une tour en ruine ; elle se détache sur une montagne qui coupe la ligne de l'horizon.

Le soleil est sur son déclin, mais sa couleur de feu se reflète encore avec vivacité sur le premier plan, tandis que les lointains se colorent de tons plus tendres et paraissent déjà enveloppés des fraîches vapeurs du soir. Ces oppositions éloignent les plans l'un de l'autre par des dégradations savantes et par la plus heureuse entente des effets de lumière. L'œil parcourt avec plaisir ce paysage si attrayant déjà par la beauté de son site, et n'est pas moins charmé de la vivacité de la touche, de la force du coloris, de l'arrangement des lignes, et surtout du goût exquis qui préside à l'ensemble de la composition.

B. H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 4 p. 9 l.

11 — 872. *Un Hiver.* *

A la lumière resplendissante d'un soleil d'été, Berchem fait succéder ici un ciel nébuleux, une journée d'hiver, un pays couvert de neige; et, dans des effets si différents, son génie ne développe pas moins d'habileté et de savoir.

La vue est prise sur une grande route, vis-à-vis d'une hôtellerie de belle construction, d'où sortent deux hommes portant un tonneau suspendu à un bâton posé sur leurs épaules. De chaque côté de la porte sont placées des mangeoires, auprès desquelles un palefrenier et quatre paysans chaudement vêtus surveillent des chevaux. Près de ce groupe, un homme accroupi attache ses patins, quatre poules becquetent des grains, un chien aboie après celui d'un marchand de liqueurs établi au pied d'une muraille qui fait suite à l'hôtellerie et sert de contrescarpe à des terrains plus élevés. Un peu plus sur le devant et à gauche, un homme pousse un traîneau dans lequel une femme est assise ; un petit chien les devance en jappant. Maintenant gravissons un escalier en pierre pratiqué au milieu de la muraille déjà indiquée, et nous voici sur un plan plus élevé: c'est d'abord une espèce de plate-forme, où l'on remarque deux hommes qui cherchent à s'abriter du vent derrière la partie supérieure du mur de l'hôtellerie, deux enfants qui font des boules de neige, un paysan mesurant du lait à une villageoise, et quel-

ques pas plus en arrière, un valet de ferme qui apporte le lait dans des seaux. Un petit hameau se présente ensuite en amphithéâtre sur des coteaux couverts de neige; on y compte six chaumières et un moulin à vent.

A quelques légers détails près, telle est l'exacte description de ce tableau qui occupait jadis une place importante dans le célèbre cabinet de M. Van Helsleuter d'Amsterdam. Cette composition passa d'ailleurs de tout temps pour une des plus soignées de Berchem; tout y est animé et disposé avec intelligence, et, chose digne de remarque, la blancheur monotone de la neige n'y produit de contraste tranché avec aucun objet. L'habile artiste a su en amortir l'éclat, pour ménager l'effet de son tableau et l'harmonie de sa couleur. Il porte la date de 1652.

T. H. 2 p. 1 p. - L. 2 p. 6 p. 9 l.

12 — 50. *Le Passage dans les montagnes.* *

Au milieu des montagnes, dans un chemin rapide et difficile qui se fait jour à travers des rochers, passe un charroi à quatre chevaux escorté par des militaires. Le chef de l'escorte monté sur un cheval blanc se retourne vers le conducteur et semble le questionner sur les dangers d'un étroit passage dans lequel on va pénétrer et qui se trouve resserré entre des rochers et d'anciennes habitations en ruine. Déjà l'arrière-garde du convoi est attaquée, plusieurs cavaliers se battent avec acharnement; deux trompettes à cheval, à la tête du convoi sonnent de leur instrument pour rallier les traînards; les autres militaires sont à pied et paraissent peu surpris de l'action qui s'engage.

Tout le premier plan est semé de magnifiques plantes aquatiques et sauvages, de beaux chardons et de quelques fleurs champêtres qui se groupent admirablement avec un piédestal décoré d'un bas-relief et un tronçon de colonne cannelée renversés au bord d'un étang. Quelques-unes de ces plantes s'enlacent en grimpant et se marient à trois troncs d'arbres dont l'un est dépouillé de ses branches; ils s'élèvent élégamment au

milieu de la composition dont ils sont un des plus beaux ornements.

Ces ruines d'un caractère si connu, ces débris d'architecture, cette belle végétation si variée, ce soleil encore ardent au moment de se coucher, ne sont-ils pas le résultat d'études faites aux environs de Rome ? Aussi, Berchem en se plaisant à reproduire toutes les richesses de cette belle nature, s'en montre tellement pénétré, qu'on doute presque s'il n'est pas au-dessus de son modèle.

T. H. 3 p. 2 p. 6 l. - L. 4 p. 3 p. 9 l.

BERCK-HEYDE (GUÉRARD) *né à Harlemen .... mort dans la même ville en* 1693.

Les succès en peinture de Job Berck-Heyde, son frère aîné, inspirèrent à Guérard le désir de s'adonner aussi à cet art, et il réussit. Il nous retrace avec une scrupuleuse et exacte vérité les endroits les plus pittoresques et les vues principales de Harlem, de la Haye et d'Amsterdam, ainsi que leurs plus beaux monuments. Il a laissé aussi des intérieurs d'église, dont on peut faire le même éloge. On remarque chez ce peintre deux manières bien distinctes: l'une très soignée qui se rapproche de Van der Heyden, l'autre d'une exécution un peu plus hardie, d'une couleur plus forte et plus dorée: dans l'une comme dans l'autre, ses tableaux paraissent également pris d'après nature.

13 — 63. *Vue de la grande place du Dam à Amsterdam.* *

Le spectateur remarque d'abord à sa gauche la façade du magnifique hôtel de ville, et à sa droite la maison du poids public où des négociants font peser leurs marchandises; en face, la place est fermée par une église et une rangée de maisons. Une multitude de petites figures, peintes avec goût, sont distribuées avec intelligence de manière à faire valoir la perspective. Tous ceux qui connaissent Amsterdam se croiront sur la grande place

de cette ville en voyant ce tableau qui en offre la plus fidèle image. C'est un des ouvrages les plus finis du maître; il sort du cabinet de Van Helsleuter d'Amsterdam.

T. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 9 p. 6 l.

14 — 938. *Une Porte de ville.* *

La vue en est prise dans l'intérieur de la ville sur une place publique décorée d'une fontaine, auprès de laquelle des marchandes de fruits et de volailles proposent leur marchandise à une ménagère hollandaise qu'accompagne sa servante. A l'extrémité de la place on aperçoit une église et une partie des murs d'enceinte.

Ce tableau nous fait connaître la seconde manière de Berck-Heyde; il est d'une couleur vraie et d'un bel effet.

B. H. 1 p. 5 p. 6 L. - L. 1 p. 11 p. 6 L.

BERY (F.), *peintre inconnu.*

Il paraît s'être formé sur les ouvrages de Deheem et de Mignon dont il était contemporain.

15 — 462. *Vase de fleurs.* *

Un pavot, un lis, deux tulipes, une pivoine, une boule de neige, une rose à cent feuilles, une clochette bleue et des capucines dans un vase de marbre richement décoré de bas-relief et de figures en relief.

T. H. 3 p. 3 p. - L. 2 p. 7 p.

16 — 480. *Le pendant.* *

Des roses trémières et à cent feuilles, la rose d'Inde, des tulipes, le tournesol, l'Iris et plusieurs fleurs des champs dans un vase de marbre décoré comme le précédent.

T. H. 3 p. 3 p. - L. 2 p. 7 p.

Ces deux tableaux portent la signature de l'artiste et la date de 1673 ; dans l'un et l'autre, les fleurs sont arrangées avec goût, elles se groupent sans confusion.

BIK (D. V.) *peintre peu connu.*

Il nous est souvent arrivé de rencontrer des ouvrages de cet artiste avec le simple monogramme D. V. B. ; voici la première fois que sa signature nous permet de signaler son nom. Probablement c'est le même paysagiste que Füszli, dans son Dictionnaire des artistes, a voulu désigner sous le nom de Bieke.

17 — 415. *La Côte rapide.* *

Au milieu d'un chemin montant à travers plusieurs coteaux qui se croisent, deux villageois sont venus en aide à un voiturin dont la carriole ne peut plus avancer. Ces coteaux sont plantés de grands arbres qui projètent leur ombrage sur des parties vivement éclairées par la lumière du soleil, d'où il résulte de fortes oppositions et un effet vigoureux.

B. H. 1 p. 9 p. 8 l. – L. 2 p. 6 p. 9 l.

BISCAYE (   ), *né en* 1622, *mort en* 1679.

Cet artiste a fait dans de petites proportions des copies et des imitations de Rubens et de VanDyck qui sont traitées avec beaucoup d'intelligence.

18 — 49. *Le Triomphe de Silène.* *

Le vieux Silène ivre s'avance entre une bacchante et un satyre qui soutiennent ses pas chancelants; une autre bacchante accompagnée d'un faune joue du tambour de basque. Quatre petits compagnons de Bacchus se sont joints au cortège, deux d'entr'eux ouvrent la marche, l'un en sonnant de la trompette, l'autre en battant du tambour.

B. H. 0 p. 10 p. 3 l. – L. 1 p. 2 p. 9 l.

BLOEMEN (Pierre Van, *surnommé* Standaert), *né à Anvers en* 1649, *mort en* 1719.

On ignore quel fut son maître, mais on sait qu'il fit à Rome un long séjour avec son frère surnommé l'Orizzonte. C'est sans doute alors qu' il aura vu les ouvrages du Bourguignon avec lequel il semble s'identifier dans ses batailles; il cherche également quelquefois à se rapprocher de Wouwermans. Ses chevaux sont parfaitement bien dessinés, sa touche est pleine d'énergie et de sentiment, et comme tous ses ouvrages se ressentent d'études sérieuses et dénotent une brillante facilité, ils sont généralement très recherchés par les artistes.

19 — 48. *Combat de Cavalerie.* *

A quelque distance des leurs et sur un terrain élevé deux cavaliers ennemis se rencontrent et s'attaquent au pistolet; l'un d'eux, avec le plus grand sang-froid, fait mordre la poussière à son adversaire. Un cheval blanc qui a perdu son cavalier passe à toute bride devant eux.

T. H. 0 p. 10 p. 9 L. - L. 1 p. 3 p. 6 l.

BOL (Ferdinand), *né à Dordrecht en . . ., mort très âgé en* 1681 ; *élève de Rembrandt.*

Rembrandt qui affectionnait particulièrement Ferdinand Bol lui fit faire de rapides progrès ; aussi devint-il l'un de ses plus habiles élèves et l'un de ceux dont les ouvrages ont eu le plus souvent l'honneur d'être confondus avec les siens. Cependant, parmi ses portraits, en général très estimés, un grand nombre sont traités d'une manière plus douce et plus claire que ceux de son maître. Il a laissé également de très beaux tableaux d'histoire.

20 — 90. *Portraits de deux époux.* *

On reconnaît à leur costume deux personnages opulents; ils sont vus de grandeur naturelle, jusqu'à mi-jambes et debout

à l'entrée de leur parc. Le mari présente à sa femme des raisins qu'il vient de cueillir ; il est vêtu d'un habit de velours rouge, orné de bouffettes sur les manches et sur la poitrine ; sa tête nue laisse voir en entier sa belle chevelure blonde. La dame porte sur une robe de satin blanc un manteau bleu de même étoffe doublé de jaune. Une ceinture attachée par de grosses perles, une chaîne en diamants qui descend autour de sa gorge et se fixe au corsage par une riche agrafe, ajoutent à l'élégance de son costume que rehausse encore une parure complète en perles fines: collier, pendants d'oreilles et diadème. Ses cheveux crépés sur le sommet de la tête se terminent en nattes et sont couverts par derrière d'un voile de gaze bleue.

Ces magnifiques étoffes, ces brillantes parures ont un éclat qui prête singulièrement en peinture à la richesse des tons et au coloris des chairs. Et, si l'on en juge par le soin tout particulier apporté à l'exécution de ces deux portraits, Ferdinand Bol a visiblement lui-même cédé au charme de ce brillant entourage.

T. H. 3 p. 7 p. – L. 5 p. 0 p.

21 — 92. *Portrait d'homme.* *

Ses traits sont ceux d'un jeune homme de vingt-cinq ans, représenté à mi-corps devant une table sur laquelle il s'appuie, tenant son chapeau d'une main et ses gants de l'autre. Un large col de chemise et des manchettes garnies de dentelles rabattent sur son vêtement de soie noire, coupé à la mode hollandaise.

Ce portrait porte la date de 1644. La signature du maître est à moitié effacée; elle le fut, sans doute, afin qu'on pût attribuer l'ouvrage à la première manière terminée de Rembrandt ; ce qui prouve au surplus que cette tête est finement peinte et sagement modelée. Le tableau décrit dans l'article précédent est également signé, mais le millésime est illisible ; il doit être d'une date postérieure.

T. H. 3 p. 0 p. – L. 2 p. 6 p.

BOTH (Jean, *dit* Both d'Italie), *né à Utrecht en* 1610, *mort en* 1650; *élève d'Abraham Bloëmaert.*

Nous possédons un trop petit échantillon de ce maître, pour tenter ici l'éloge de son talent; personne n'ignore, d'ailleurs, qu'il fut grand paysagiste, et que le mérite de ses ouvrages lui a valu le surnom de Both d'Italie.

22 — 354. *Le Cabaret de grand chemin.* *

C'est sur une route qui traverse la campagne de Rome que l'artiste a vu ce cabaret devant lequel il a placé plusieurs figurines.

Il est fort à regretter que quelques repeints mal faits nuisent à cette charmante petite étude, qui est prise au soleil couchant, par un effet des plus piquants.

B. H. 0 p. 9 p. - L. 0 p. 6 p. 8 l.

BOUT (Pierre), *et* BOUDEWYNS (François, Antoine), *nés tous deux à Bruxelles, élèves de Vander Meulen, florissaient vers la fin du dix-septième siècle.*

Les historiens ne savent rien de la vie de ces deux peintres qu'ils comprennent toujours dans un même article. En effet, ils paraissent s'être prêté un appui si constant, qu'il est rare de rencontrer un de leurs tableaux qui ne soit point le fruit de leur association. Boudewyns composait très bien les paysages qu'il traitait avec une grande légèreté et une belle harmonie de couleur; Bout les ornait de figures pleines de vérité, d'expression et de goût; néanmoins il existe des tableaux entièrement de la main de ce dernier; le premier des trois que nous allons décrire nous paraît être de ce nombre, les deux autres sont dûs à la réunion de leurs talents.

23 — 135. *Paysage agreste.* *

Des rochers escarpés d'une hauteur prodigieuse, meublés çà et là de sapins, occupent tous les fonds et bornent la vue du

ciel qui s'élève peu au-dessus de l'horizon. Cependant au-delà de ces rochers l'œil découvre encore un pays montagneux où conduit une route rapide qui longe un torrent sur lequel est jeté un pont que traversent deux cavaliers ; un troisième descend la route où se trouvent, au premier plan, un pâtre avec des moutons et des chèvres, un voyageur, un mendiant, sa femme portant un enfant sur le dos et trois autres enfants qui les suivent.

Ce site impressionne vivement par son aspect sauvage, et, malgré la petite dimension de cette composition, il a quelque chose d'imposant qui le grandit aux regards et donne une juste idée du talent de son auteur.

B.H. 1 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 7 p.

24 — 213. *Le Passage du bac.* *

Deux cavaliers, un chasseur et une famille de mendiants sont arrêtés au tournant d'une route dans l'endroit où le bac, qui traverse en ce moment la rivière, vient prendre les passagers. Au bord de la route est bâtie une fabrique ombragée d'arbres et défendue par un mur crénelé devant lequel passe un paysan conduisant des bœufs. Dans l'éloignement on aperçoit une petite ville sise au pied de montagnes qui masquent l'horizon.

T. H. 0 p. 9 p. 3 l. - L. 1 p. 1 p.

25 — 253. *La Lisière d'un bois.* *

Un coteau dont la pente est semée de gazon et le sommet entièrement couvert d'un bois touffu, occupe tout le premier plan. Deux voyageurs se reposent sur la verdure près d'une route où cheminent, à quelque distance, un cavalier avec deux chevaux, des piétons et plus en avant, une femme conduisant des vaches. A gauche, au-dessus des arbres qui s'abaissent derrière le coteau, la vue se porte sur une campagne montagneuse qui s'étend vers un horizon lointain.

B. H. 1 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 3 p. 10 l.

BRAMER (LÉONARD), *né à Delf en* 1596, *mort en . . . ; maître inconnu.*

On commet une grande erreur en rangeant ce peintre au nombre des élèves de Rembrandt qui n'avait encore que huit ans lorsque Bramer quitta son pays pour venir en Italie étudier les grands maîtres. Il y séjourna long-temps et ne revit la Hollande qu'après s'être acquis par ses talents une haute réputation. Or, ses ouvrages présentaient déjà ces effets de clair-obscur et cet arrangement de costume qui leur donnent tant d'analogie avec ceux de Rembrandt ; il faut donc en conclure qu'il avait adopté ce genre par goût et par sentiment. Toutefois, en examinant avec attention sa manière de procéder, on découvrira qu'elle a réellement bien moins de rapport avec l'exécution de Rembrandt que n'en a celle des véritables élèves de ce maître: Gelder, Flinck, Bol, Vanden Eeckhout et autres. Bramer peignait bien en grand, mais il préférait les dimensions de chevalet et se plaisait particulièrement à représenter des effets de nuit éclairés aux flambeaux.

26 — 162. *L'Adoration des Mages.* *

A l'entrée de l'étable de Bethléem, la Sainte Vierge, assise sur une pierre, tient son divin fils sur ses genoux et le présente aux rois mages venus du fond de l'Orient, guidés par l'astre lumineux qui s'arrête au-dessus d'eux ; c'est de cette étoile merveilleuse que part la lumière qui éclaire cette scène nocturne : idée ingénieuse parfaitement en rapport avec le sujet. Le plus âgé des trois mages est prosterné aux pieds de l'enfant, les deux autres attendent respectueusement debout le moment de présenter leurs hommages ; ils sont entourés d'une suite nombreuse composée de guerriers, de cavaliers et d'esclaves. Saint Joseph, debout derrière la Vierge, contemple l'enfant Jésus avec un profond recueillement.

Ce tableau doit être compté parmi les meilleures productions du maître ; il est autant remarquable par son effet que par la

fermeté de la brosse, la vigueur et le bel empâtement de la couleur.

B. H. 2 p. 2 p. 10 l. - L. 2 p. 8 p. 3 l.

BRAUWER (ADRIEN), *né à Harlem en* 1608, *mort à Anvers en* 1640; *élève de François Hals.*

Adonné à l'ivrognerie, Brauwer puisa ses inspirations dans ses propres penchans; c'était au cabaret, au milieu des buveurs qu'il transportait son atelier, et, des scènes qui s'offraient à ses yeux, il créa des chefs-d'œuvre d'expression et de naturel. Rubens, qui fesait grand cas de ses talens, s'efforça vainement en l'attirant chez lui, de l'arracher à ses mauvaises habitudes. Ses tableaux, qui pour la plupart représentent des tabagies ou retracent des scènes de corps-de-garde, des disputes d'ivrognes, des chirurgiens de village etc., etc., sont rares et très recherchés des connaisseurs.

27 — 266. *Les Joueurs de cartes.* *

Quatre paysans, de ces tipes grotesques qu'on ne retrouve que sous le pinceau des peintres flamands et hollandais, sont assis sur des baquets renversés autour d'une table grossière sur laquelle se trouvent un réchaud allumé, une pipe et de la craie. Deux tiennent les cartes, les deux autres paraissent intéressés à la partie. Le coup est important et décisif : qui en douterait à l'air triomphant de celui qui montrant orgueilleusement son jeu, expose trois as aux regards stupéfaits de ses adversaires. Aussi la mine de ceux-ci s'allonge-t-elle prodigieusement, tandis que celle du partenaire gagnant qui s'empresse de marquer le jeu, prend au contraire un air d'ironie malicieuse qui ajoute à la confusion des deux autres. Une espèce de cloison en planches sépare ce groupe de trois autres personnages qui se chauffent assis devant une large cheminée. Des accessoires tels que baquets, tonneaux, vases de cuivre et de terre, un balai, un panier, un dessin à la muraille contribuent au pittoresque de la composition.

La vivacité des expressions donne beaucoup de charme à cette peinture ; la douceur et l'accord des teintes en décident l'harmonie.

B. H. 1 p. 8 p. 9 l. – L. 2 p. 5 p. 2 l.

BRAY (Salomon de), *né à Harlem en* 1579, *mort en* 1664; *son maître est inconnu.*

Les historiens semblent ne citer Salomon de Bray que pour consacrer quelques lignes à Jacques son fils. Le Brun, en donnant une gravure d'après un de ses tableaux, dit qu'ils sont d'un grand mérite et rares à trouver. Au premier coup-d'œil, celui de notre galerie s'offre sous l'aspect d'un Gerhardo delle notti, mais l'examen fait bientôt reconnaître une tout autre manière de faire. L'exécution est facile et fondue dans les chairs, il n'y a de touche apparente que là où il en faut ; c'est une peinture peu cherchée de travail.

28 — 116. *Portrait d'une dame hollandaise.* *

C'est celui d'une femme d'un certain âge, bien conservée et d'un teint plein de fraîcheur ; elle est vue assise à mi-corps, ses ciseaux à la main, occupée d'un ouvrage en tapisserie monté sur un métier. Sa tête est parée d'une toque de velours noir, d'où tombe un panache de couleur orange, sa chemisette est fermée jusqu'au col, son corsage rouge bordé d'argent a des manches fendues sur lesquelles une mantille de soie noire se drape négligeamment.

B. H. 2 p. 1 p. 9 l. – L. 1 p. 8 p. 9 l.

BREENBERG (Bartholomée), *né à Utrecht en . . ., mort en* 1660.

Ceux qui écrivent l'histoire des peintres sans consulter leurs ouvrages, tombent inévitablement dans une foule d'erreurs semblables à celle des biographes qui placent la naissance de

Breenberg en 1620, tandis que nous avons dans la galerie Fesch un tableau de lui, daté de 1632, époque où ayant déjà vu l'Italie, il était dans toute la vigueur de son talent. De telles erreurs sont d'autant plus fâcheuses qu'elles peuvent égarer ceux dont le jugement n'est pas très exercé, et amener en même temps des discussions qui ne sont pas toujours soutenues par les gens les plus consciencieux ni les plus compétens en matière de peinture.

On ne connaît pas le maître de Breenberg, mais il nous semble évident qu'il s'est d'abord formé sur les ouvrages de Poelenburg avec lesquels les siens conservèrent toujours une grande analogie. C'est à l'impression qu'il en reçut que nous attribuons et le choix du genre qu'il adopta, et son voyage et ses études en Italie. La vue des ruines de Rome, de ses anciens monuments, des beaux paysages qui l'avoisinent acheva de former entièrement sa manière. Ses tableaux sont presque toujours ornés de sujets historiques, bien composés, moins heureux cependant dans les grandes dimensions, attendu que c'était surtout en petit qu'il excellait.

29 — 289. *Le Martyre de Saint Étienne.* *

Saint Étienne diacre, accusé par les juifs de blasphémer contre Moïse et la loi, fut condamné à être lapidé ; c'est l'instant de son supplice que le peintre a choisi.

A genoux, les regards tournés vers le ciel, le saint homme implore la clémence divine en faveur de ses persécuteurs. La foi, la charité et la noble résignation qui se peignent sur son visage, contrastent d'une manière touchante avec la féroce énergie des bourreaux et le fanatisme des assistants. A l'écart, et au milieu de débris d'architecture sur un desquels il est appuyé, le jeune Saül (depuis Saint Paul), alors ennemi juré des chrétiens, garde les habits des soldats qui prennent part à l'exécution, et du doigt montre avec ironie le saint martyr, sans se douter qu'il deviendra bientôt lui-même un des plus zélés propagateurs de la foi chrétienne.

Le peintre, sans réfléchir à l'anachronisme qu'il commettait, a placé cette scène dramatique en vue d'une partie des ruines du palais des Césars, dans un site composé d'après des études prises en divers endroits de la campagne de Rome.

Cet ouvrage trouvera de nombreux amateurs parmi ceux qui jugent autrement du mérite d'un tableau que par le haut prix qu'on y attache; il en trouvera parce qu'il parle à l'âme, parce qu'il est savamment composé, et que ses petites figures sont dessinées et peintes avec un goût exquis.

B. H. 2 p. 1 p. 3 l. – L. 2 p. 10 p.

BREUGHEL (PIERRE, *dit le Vieux ou le Drôle*), *né à Breughel près Breda, florissait de* 1550 *à* 1570 ; *élève de Pierre Koeck et de Jérôme Kock.*

Fils d'un paysan, Pierre Breughel ne semble être né au milieu des villageois que pour mieux étudier leurs mœurs, leurs coutumes, leurs habitudes, et s'en faire ensuite le panégyriste grotesque. Son pinceau à la piste des grosses joies d'une noce, d'une kermesse, ou de tout autre scène également palpitante d'originalité, nous met de la partie et nous initie aux moindres particularités de la vie rustique. Son caractère naturellement jovial savait y ajouter une animation singulière et bouffonne qui l'a fait surnommer le Drôle ; on pourrait l'appeler le père du comique dans l'art, tant ses compositions excellent en ce genre.

30 — 1380. *Le Procureur de village.* *

Impossible de se figurer la scène qui se passe dans l'intérieur du cabinet de ce procureur de village, si l'on ne sait d'avance avec quelle opiniatreté les paysans suivent les affaires qu'il confient à ces gens de loi, et quelle sorte d'importance enflée ceux-ci déploient à leur tour, en leur donnant audience. Vous voyez le nôtre assis dans une grande chaise de bois, devant une table entièrement couverte de paperasses, rangées

par cahier, par rôle, roulées ou déployées. Il tient dans la main gauche une liasse, et de la droite il prend la demande d'un plaideur qui lui explique du geste et de la voix les points litigieux de son affaire. Avec quelle bouffissure doctorale et quelle gravité outrée il en prend connaissance, et, comme en même temps tous les autres paysans, chapeaux bas, donnent une attention respectueuse à ses paroles ; aucun d'eux ne se présente les mains vides ; ils savent par instinct, sinon par expérience, qu'un cadeau est l'âme d'une affaire, et que ceux qui n'ont rien à donner doivent, comme les deux qui sont là, se tenir derrière et à la porte. Quant à cet autre qui, sans doute, a perdu son procès, il a beau s'emporter et serrer les poings, sa colère n'aura pas même l'honneur de troubler dans sa stupide et automatique fonction ce scribe qui écrit dans un coin de l'étude.

A part la sécheresse et la crudité qui caractérisent presque toutes les peintures de cette époque dans les Pays-Bas, on rendrait difficilement mieux une scène de ce genre.

B. H. 1 p. 8 p. 10 l. - L. 2 p. 10 p.

BREUGHEL (JEAN, *dit* DE VELOURS), *né à Bruxelles vers* 1575, *mort à Anvers en* 1642; *élève de Goe-Kindt.*

Jusqu'à la fin du siècle dernier les tableaux de Jean Breughel furent recherchés comme des chefs-d'œuvre inappréciables, on les couvrait d'or; aujourd'hui on s'informe à peine s'il en existe dans une collection. Entre l'exagération et les caprices de la mode il est un terme moyen qu'il faut saisir et qui conduit à la vérité. Or donc, si l'on tient compte à un artiste de la fidélité dans la reproduction de toutes les richesses de la nature, si l'on estime tout ce qu'un pinceau léger et spirituel peut créer de plus précieux, on accordera un mérite incontestable aux productions de cet habile peintre. Il faisait les fonds des paysages dans les tableaux de Rubens, de Van Balen, de Franck, et ornait de figures les ouvrages de Van Kessel, Steenwyck, Momper et Peteer Neeffs. Il est fâcheux que ses tableaux aient poussé au bleu et au vert en perdant avec leurs glacis

leur harmonie primitive. Malgré cela, il n'en est pas moins vrai qu'on ne rend pas assez de justice aujourd'hui aux tableaux de Breughel, et qu'on ne tardera pas à revenir de l'erreur qui les fait délaisser.

31 — 177. *La Route dans le bois.* *

Plusieurs groupes de villageois se reposent à l'ombre de grands arbres au bord d'un chemin qui conduit à un village qu'on aperçoit au loin, et d'où viennent un homme et une femme chargés de provisions, tandis que d'autres villageois, également chargés et un homme à cheval paraissent s'y rendre.

C. H 0 p. 6 p. 3 l. – L. 0 p. 8 p. 3 l.

32 — 1191. *Le pendant.* *

Un cavalier sur un cheval blanc, un garde-chasse avec ses chiens, un citadin sa femme sous le bras, suivis d'une bonne qui porte leur enfant, sortent d'un chemin qui s'enfonce dans l'intérieur d'un bois et que suivent deux paysans chargés de provisions ; deux autres sont arrêtés auprès d'une femme assise au pied d'un arbre. A droite du point de vue, on aperçoit, au-delà d'une rivière, quelques habitations à l'entrée d'un autre bois.

C. H. 0 p. 6 p. 3 l. – L. 0 p. 8 p. 3 l.

Ces deux petits paysages n'offrent-ils pas une image fidèle de ces lieux qu'on rencontre partout dans les voyages; les petites figures qui les animent ne sont-elles pas pleines de vie, admirablement peintes et on ne peut mieux dessinées ?

BRILL (PAUL), *né à Anvers en* 1556, *mort à Rome en* 1626; *élève de Daniel Wortelmans et de Mathieu Brill son frère.*

Paul Brill fut de son temps le premier peintre de son genre et un de ceux qui ont fait faire à l'art du paysage le plus de

progrès. Cependant, ses tableaux sont tombés dans un discrédit non mérité, moins à cause de l'inconstance de la mode, que parce qu'on lui attribue les ouvrages de ses élèves et de ses nombreux imitateurs dont aucun n'approcha de son mérite. Dès qu'il eut réformé sa première manière sur celle du Titien, et qu'il se fut lié avec les Carraches, qui se plaisaient à orner ses tableaux de figures, il prit cette exécution savante qu'on retrouve dans ses grands travaux du Vatican aussi bien que dans ses ouvrages de chevalet. Avec quelque raison on lui reprochera toujours ce vert cru de ses arbres, ce bleu trop ardent de ses derniers plans, mais ces défauts ne sont-ils pas assez rachetés par toutes les qualités qui font le grand compositeur?

33 — 313. *Forêt marécageuse.* *

A gauche, au milieu du point de vue, de grands chênes forment, par le rapprochement de leurs rameaux touffus, une espèce de berceau sous lequel viennent se perdre les eaux d'un étang meublé de belles plantes aquatiques, et où se voit renversée la longue tige d'un vieil arbre qui tient à peine à son tronc. Un chasseur à l'affût derrière un arbre ajuste deux grues qui traversent l'étang ; à droite un chemin montueux s'enfonce dans l'intérieur de la forêt.

L'examen attentif de ce paysage fait découvrir partout des arbres d'une belle forme, bien disposés dans leurs masses, dont les tiges sont, jusque dans leurs plus frêles ramifications, dessinées avec exactitude et dont le feuillé largement peint, distingue les différentes espèces. La lumière est distribuée de manière à produire de l'effet, chaque objet est à son plan ; que manque-t-il donc pour compléter un bon tableau ? Rien, sinon que celui-ci, comme ceux de Breughel, a changé de couleur en perdant ses glacis ; au reste, ce défaut, commun à tous les paysagistes de son époque, peut fort bien n'avoir pas été prévu par Paul Brill.

Forme octogone, toile marouflée sur bois. H. 2 p. 8 p. 6 l. - L. 2 p. 10 p. 6 l.

34 — 6. *Saint Jérome dans le désert.* *

Après avoir parcouru la Thrace, la Bithynie, le Pont, la Cappadoce, ce père de l'église se retira dans un désert pour s'y livrer à de pieuses méditations.

C'est dans un site extrêmement sévère et silencieux, tel qu'il convient à la vie contemplative, que le peintre a placé le pieux solitaire. On le trouve assis au pied du rocher où il a établi sa demeure, profondément enseveli dans la méditation des saintes écritures. On sent que rien ne saurait le distraire, pas même cette chûte d'eau qui jaillit et bruit tumultueusement à quelques pas de lui. Elle tombe de cascade en cascade à travers des rochers ombragés d'arbres, et va se perdre dans une petite rivière qui prend un cours plus tranquille en baignant un lieu boisé que domine une vaste étendue de montagnes élevées et arides dont l'une est cependant meublée d'une ville.

On trouvera dans ce paysage des idées grandes qui prouveront ce que nous avons avancé ; savoir que Paul Brill était un savant compositeur. La figure tient beaucoup de la manière des Carraches.

T. H. 2 p. 4 p. 10 l. - L. 3 p. 3 p. 6 l.

CARRÉ (MICHEL), *né à Amsterdam en . . . ., mort à Alkmar en* 1728; *élève de son frère aîné Henri Carré et de Berchem.*

L'habitude des grandes décorations théâtrales, genre dans lequel il excellait, fit que ce peintre demeura souvent inégal dans ses tableaux de chevalet; cependant, il en a laissé de dignes d'éloges, qui se rapprochent de la manière de Berchem et quelquefois de celle de Vanden Velde.

35 — 148. *Le Passage du gué.* *

Une villageoise soutenant d'une main un vase de cuivre qu'elle porte sur la tête, relève de l'autre ses jupes pour passer un gué. Trois chèvres traversent l'eau à ses côtés,

trois vaches viennent après, et un peu plus loin, un pâtre pousse dans la rivière quelques moutons rétifs. Cette rivière baigne la base de rochers ombragés d'arbustes, sur lesquels on voit une habitation.

La couleur claire et trasparente de ce tableau doit le faire ranger parmi les bons ouvrages du maître.

T. H. 1 p. 1 p. 6 l. - L. 1 p. 4 p. 9 l.

CHAMPAIGNE (PHILIPPE DE), *né à Bruxelles en* 1602, *mort à Paris en* 1674 ; *élève de Fouquières*

Si les compositions de Philippe de Champaigne n'éveillent point d'abord ces vives émotions qu'il n'est réservé qu'à l'œuvre de l'enthousiasme ou d'un génie supérieur de produire, en revanche de quelle vive satisfaction n'est-on point saisi en voyant les ouvrages d'un peintre, où comme dans un miroir, toutes les douces affections de son âme sont venues se refléter, où il a déposé en quelque sorte sa simplicité, sa sensibilité, sa candeur.

Il ne dut qu'à son mérite la bienveillance dont Marie de Médicis, le duc de Richelieu et Anne d'Autriche l'honorèrent; sous cet illustre patronage il participa aux grands travaux qui s'exécutèrent à cette époque dans les principaux monuments de Paris. Il déploya la supériorité de ses talents dans plusieurs genres de peinture, et ses portraits, destinés à perpétuer la mémoire des personnages célèbres de son temps, suffiraient seuls à sa gloire.

Ses paysages sont d'un bon style et très bien peints, on voit qu'il s'est perfectionné sur les ouvrages du Poussin qui, dès son premier retour d'Italie, était devenu son ami.

Une grande simplicité et une rare sagesse de raisonnement président à la composition de ses sujets d'histoire; les groupes y sont parfaitement disposés, chaque figure est à sa place et l'effet général en est bien entendu. Il dessinait avec correction mais avec timidité, sans rechercher les grandes formes du beau idéal, ne prenant que son modèle pour guide. Son exécution

large et facile n'annonce aucune recherche de touche; il en est de même de son coloris plein de fraîcheur et de suavité qui n'indique aucune de ces conventions de l'art, arrêtées à l'avance. Pour juger sans partialité les ouvrages de ce maître, il ne faut pas se laisser aller à la première impression; ils demandent à être examinés dans tous leurs détails, et l'on y découvrira un assez grand nombre de belles qualités pour assigner à Philippe de Champaigne un rang distingué dans l'histoire de l'art.

36 — 67. *L'Annonciation.* *

La Vierge debout entend avec une modeste soumission la déclaration du messager céleste dont l'apparition est tout à la fois empreinte de dignité et de majesté ; il soutient de la main gauche le pan de son manteau et indique de la droite la présence du Saint-Esprit qui, dans le haut du tableau, et sous la forme d'une colombe, s'offre entouré d'anges et de chérubins pénétrés de la grandeur du mystère qui va s'accomplir. L'humble Marie est vêtue d'une tunique rouge, sur laquelle se drape un manteau bleu (1), sa tête est couverte d'un voile qui descend sur ses épaules ; derrière elle on voit un prie-dieu et un lit à baldaquin entouré de rideaux verts. L'ange porte une tunique blanche sur laquelle se détache un manteau bleu clair.

Cette composition pleine de noblesse, attache par la grâce de l'exécution et la belle fonte de couleur. On est frappé de la beauté des mains qui sont dessinées avec beaucoup de finesse et peintes dans la perfection.

Nous croyons que ce tableau appartenait autrefois à l'église Culture-Sainte-Catherine qui a été démolie : il est gravé par N. Pitau.

T. H. 10 p. 4 p. - L. 6 p. 7 p.

---

(1) C'est le costume historique de la Vierge, adopté par la généralité des peintres; à moins que nous ne rencontrions dans le cours du Catalogue quelqu'infraction à cette règle, nous n'en ferons plus mention.

37 — 405. *Le même sujet.* *

Ici la composition est tout-à-fait différente : la Vierge, à genoux devant un prie-dieu, a les mains croisées sur la poitrine ; à l'apparition de l'ange elle se retourne doucement et prête à ses paroles une respectueuse attention. Le messager céleste a les aîles déployées ; d'une main il tient une branche de lys, symbole de pureté, de l'autre il indique la présence du Saint-Esprit qu'on voit entouré d'anges et de chérubins.

L'exécution de ce tableau égale en beauté celle du précédent ; les draperies sont ajustées avec beaucoup de goût et de modestie. La tête et les épaules de la Vierge sont couvertes de son manteau qui enveloppe une partie de sa tunique ; celle de l'ange est vert jaunâtre, son manteau est violet.

T.H. 6 p. 9 p. - L. 5 p. 3 p.

38 — 416. *Vision de Saint Joseph.* *

L'époux de Marie vient de céder à la fatigue du travail, comme l'indiquent les outils de sa profession qui gisent à ses pieds ; profondément endormi sur un siége, la tête appuyée sur un coussin, l'âme sereine et calme, il est plongé dans les joies d'une révélation divine. En effet, l'ange Gabriel en planant au-dessus de lui, lui montre d'une main le ciel d'où émane sa mission et de l'autre lui désigne dans sa chaste épouse agenouillée, l'objet que la prédilection divine a choisi pour accomplir le mystère de la Conception.

Ce sujet peu traité par les peintres nous semble parfaitement compris par Philippe de Champaigne et d'autant plus intéressant qu'il sert à compléter la touchante histoire de la Vierge.

Comme le précédent, ce tableau se trouvait anciennement dans l'église des Pères de l'Oratoire.

T. H. 6 p. 6 p. - L. 4 p. 10 p.

39 — 1198. *Même sujet.* *

C'est à n'en pas douter la première pensée de la grande composition qui précède, et il ne paraît pas moins certain que l'ar-

tiste a dû en être satisfait, puisqu'on n'y remarque aucun changement notable, sinon ceux qui se rattachent aux détails que comportait le grand tableau.

B. H. 1 p. 1 p. - L. 0 p. 10 p.

40 — 167. *Jésus en Croix.* *

Pendant que le Fils de Dieu est près d'expirer sur la croix, les ténèbres se répandent sur toute la terre; le divin sauveur tourne vers le ciel un regard douloureux où sont empreintes ces paroles sacrées qu'il semble prononcer : *mon père*, *mon père*, *pourquoi m'avez-vous abandonné* ? Dans l'éloignement on aperçoit la ville de Jérusalem et ses principaux monuments.

La vue de ce tableau inspire une profonde émotion qui s'accroît davantage encore à la pensée que Champaigne, éminemment pieux, y travailla avec tout l'amour d'un cœur vraiment pénétré de la sainteté de son sujet.

Ce Crucifiement est probablement celui qui ornait autrefois la chapelle des Chartreux à Paris.

T. H. 6 p. 10 p. - L. 4 p. 0 p.

41 — 1682. *Le Christ mort.* *

Ce corps inanimé est celui du divin Rédempteur qui s'est offert en sacrifice pour le salut des hommes; sa tête et la partie supérieure du torse reposent sur les genoux de la Vierge qui l'enveloppe d'un linceul. La mort qui n'a pu ôter à ce divin visage son expression habituelle de douceur et de résignation y a laissé vivre, en quelque sorte, toutes les espérances du christianisme : aussi la douleur de Marie est morne et profonde, elle ne s'exprime pas par des larmes; ses yeux sont attachés sur le corps de son fils avec une tristesse remplie d'espérance et de consolation.

Le génie de Champaigne semble s'être exalté dans cette composition; nous n'en connaissons pas une autre où l'expression, le coloris et l'effet soient rendus avec plus de feu et de vigueur.

T. H. 2 p. 6 p. 3 l. - L. 3 p. 4 p. 6 l.

42 — 279 *Moïse tenant les tables de la loi.* *

Le célèbre législateur des hébreux est représenté à mi-corps, devant une table de pierre sur laquelle sont les tables du Décalogue qu'il soutient de la main droite, ayant dans la gauche la baguette miraculeuse. Sa figure offre les traits d'un vieillard vénérable à barbe blanche dont la tête resplendit de quelques rayons. Il porte pour vêtement une espèce de dalmatique bleue avec un éphod d'un tissu d'or fixé sur les épaules par des pierres précieuses.

Il suffit de dire pour l'éloge de ce tableau qu'Edelinck et Nanteuil s'unirent pour le graver, et que de leurs efforts naquit une des plus belles estampes que le burin ait produites ; cette pièce précieuse si recherchée des amateurs donne la plus juste idée du tableau qui sort du célèbre cabinet Praslin.

T. H. 2 p. 10 p. - L. 2 p. 3 p.

43 — 297. *Saint Bruno en prière.* *

Vu à mi-corps, à genoux devant un morceau de roc sur lequel est posée une tête de mort qui sert de pupitre à son livre de prière, le saint solitaire revêtu de l'habit de son ordre, les mains croisées sur la poitrine, paraît profondément absorbé par sa pieuse lecture.

Si l'on n'est vivement impressionné par les sentiments de piété que l'artiste a si bien exprimés dans cette admirable figure, au moins ne saurait-on se soustraire à l'effet que doit nécessairement produire la beauté et la force du coloris. C'est encore ici un de ces morceaux dans lesquels Champaigne s'est laissé entraîner à tout l'élan de sa pieuse ferveur.

T. H. 2 p. 10 p. 3 l. - L. 2 p. 4 p.

44 — 47. *Portrait du Cardinal de Richelieu.* *

Cet habile ministre de Louis XIII, vu de trois quarts, debout et à mi-corps, a la main gauche appuyée sur un livre, et fait un

geste expressif de l'autre. Il est enveloppé dans un manteau rouge doublé d'hermine sur lequel retombe le large collet de sa chemise et l'ordre du Saint-Esprit suspendu au grand cordon bleu; ses moustaches, sa barbe et ses cheveux gris accusent au moins cinquante ans; il était alors à l'apogée de sa gloire, au comble des honneurs. Une draperie verte garnie d'une frange d'or et relevée d'un côté, se déploie dans le fond du tableau devant une bibliothèque dont on aperçoit quelques livres.

Tous les portraits de Champaigne sont parlants; voir celui-ci, c'est voir le cardinal-ministre lui-même, avec son maintien noble et orgueilleux; on peut lire dans ce regard froid et sévère les moindres nuances de son caractère, aussi bien les brillantes qualités que les défauts de ce génie bizarre et extraordinaire.

Ce portrait, comme beaucoup d'autres de la même époque, a été peint sur une toile octogone; plus tard, pour le rendre carré on y a ajusté des coins; nous croyons qu'il gagnerait, si, en conservant l'idée du peintre, on lui restituait sa forme primitive.

T. H. 2 p. 11 p. 6 l. - L. 2 p. 6 p. 6. l.

45 — 339. *Ecce Agnus Dei.* *

Le Précurseur étant venu pour prêcher dans le désert de Judée, voit s'avancer le Sauveur et s'écrie, en le montrant à ses disciples et à tous ceux qui l'entourent: *Voici l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde* ! Or, tous sont surpris et portent leurs regards vers le Fils de Dieu qui, suivi de quelques gens du peuple, apparaît sur une éminence dans un sentier qu'ombragent de grands arbres. La scène entre saint Jean et ses disciples se passe sur les bords du Jourdain; ce fleuve parcourt en divers sens tous les plans du paysage, et passe devant de jolies fabriques avant de baigner de verts coteaux terminés par une chaîne de montagnes qui bornent l'horizon; à droite, au-delà du fleuve, sur le sommet de rochers escarpés d'où s'échappent de tous côtés des cascatelles, on aperçoit une ville masquée en partie par des arbres.

Ce paysage d'un haut style, très savamment composé, et qui seul suffirait à la réputation de Champaigne, fait regretter qu'il n'ait pas produit dans ce genre, un plus grand nombre de tableaux. Il fait regretter encore que ce maître n'ait pas vu l'Italie, car on ne peut douter que cette terre classique, en échauffant son imagination, n'en eût fait un peintre accompli.

T. H. 2 p. 9 p. 9 l. - L. 3 p. 8 p.

COEDYCK ( ), *florissait vers* 1650.

Imitateur et contemporain de Gérard Douw; ses ouvrages étaient très estimés autrefois en Hollande.

46 — 94. *Le Poète.* *

Malgré le bizarre accoutrement de ce singulier personnage qu'on prendrait plutôt pour un soldat hongrois que pour un homme de lettres dans son cabinet; en dépit de cet assemblage plus bizarre encore d'objets disparates, tels que livres, sablier, écritoire, sphère, papiers et plumes en compagnie de chaudrons, de tonneaux et d'une infinité d'ustensiles de ménage et de provisions de bouche, fruits et légumes de toute espèce, malgré, dis-je, ce salmigondis d'attributs, il est impossible de m'éconnaître ici le poète dans le feu de la composition: son maintien, son geste et sa physionomie l'indiquent assez.

L'artiste a, sans doute, voulu prouver par cette réunion d'objets hétérogènes, que si rien de ce qui a été créé n'est étranger à la poésie, aucun genre de détails, non plus, n'effraie le pinceau du peintre; effectivement, chaque objet est rendu avec la plus minutiense exactitude, et, ce qui contribue encore à faire ressortir la beauté du fini, c'est la brillante lumière répandue partout et la vérité de l'effet.

Au n° 148 du Catalogue de la collection Le Brun, vendue en 1811, on peut lire la description et un bel éloge de ce tableau.

B. H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 9 p. 6 l.

COQUES (Gonzalès), *né à Anvers en* 1618, *mort en* 1684; *élève de David Ryckaert le vieux.*

Gonzalès peignait des scènes de conversation et des portraits en petite proportion si bien disposés dans la manière de Van Dyck que les auteurs flamands et hollandais ne craignirent pas de l'élever jusqu'à lui. En lui assignant un rang parmi ceux qui marchent à la suite de ce grand peintre, nous croyons lui faire une assez belle part et lui rendre toute la justice que mérite son talent. Ses tableaux ne sont point communs.

47 — 1099. *Portrait d'une femme peintre.* *

Assise devant son chevalet, elle a déjà saisi sa palette et ses pinceaux; son regard intelligent annonce qu'elle est préoccupée des dernières pensées qui vont décider de sa composition. Elle est vêtue d'une robe de soie, une coiffe de même étoffe retombe de chaque côté de sa tête en forme de voile.

Il faut avouer que ce petit portrait est si habillement traité qu'on peut douter que Van Dyck l'eût mieux peint; il a toute la finesse et la fraîcheur de son coloris, le vague de ses fonds, c'est-à-dire, la belle entente de son clair-obscur, sa touche précieuse, large et facile: ces éloges sont loin d'être outrés.

B. H. 0 p. 5 p. - L. 0 p. 4 p.

CORNELIS DE HARLEM (Cornille *dit*), *né à Harlem en* 1562, *mort en* 1638; *élève de Pierre Aertsen, de François Porbus père et de Gilles Coignet.*

Van Mander, le plus ancien et le plus judicieux des artistes flamands qui se soient occupés d'écrire la vie des peintres, dit, en parlant de Cornelis, qu'il n'aurait jamais cru trouver un peintre de cette force dans la ville de Harlem. Houbraken, son continuateur comme historien, mais écrivain plus passionné, avait coutume lorsqu'il voulait relever le mérite d'un peintre

de le comparer à Cornelis. Moins d'éloges eussent suffi certainement pour ouvrir à ses ouvrages l'entrée des Musées publics, et lui assurer, à lui, une place distinguée dans l'histoire de l'art. Il a beaucoup produit, et cependant quelque nombreux que soient ses tableaux en petit et en grand, ils sont peu communs: rarement il nous a été donné d'en rencontrer dans les ventes publiques. Ce peintre excellait dans le portrait, mais il avait une préférence marquée pour les tableaux d'histoire, et, bien qu'il n'eût pas vu l'antique, il ne laissa pas que d'introduire le nu dans ses compositions.

48 — 854. *Les trois Parques.* *

Elles sont représentées nues et assises au pied d'un massif d'arbres, filant, dévidant et tranchant sans pitié le destin des hommes. L'aînée, au milieu de ses sœurs, tient d'une main le fatal ciseau, et de l'autre le fil qu'elle vient de couper; elle a sa tête couverte d'une espèce de turban vert clair ; une gaze légère flotte autour d'elle. La seconde tourne le fuseau, et Clotho, la plus jeune, qui n'est vue que par le dos, tient la quenouille et façonne le fil; cette dernière est assise sur un siége antique orné de figures de harpies.

Ce tableau porte le monogramme du maître et le millésime 1618.

B. H. 2 p. 6 p. 3 l. - L. 3 p. 5 p. 6 l.

49 — 1381. *Le Veau d'or.*

Pendant les quarante jours que Moïse resta dans la nuée sur le sommet du mont Sinaï pour y recevoir la loi de Dieu, les Israélites, retombant dans l'idolâtrie, pressèrent Aaron de leur faire un Dieu qu'ils pussent invoquer, et qui marchât devant eux. Le veau d'or s'éleva bientôt sur un piédestal à la vue de tout le camp, et l'on en célébra l'inauguration par des danses et des excès de table dans lesquels le peintre puisa le motif d'une foule de situations variées, mais qui expriment parfaitement le

penchant que ce peuple montra toujours pour le culte des faux dieux.

Quoique ce tableau porte la date de 1631, il est cependant exécuté avec un soin qui ne trahit en rien la vieillesse du maître.

B. H. 2 p. 3. p. 6. l. - L. 3 p. 3 p. 2 l.

50 — 1379. *Le Déluge.*

Le ciel est presqu'entièrement obscurci, ses cataractes sont ouvertes, les sources du grand abîme sont rompues, déjà l'immensité des eaux couvre une partie de la surface de la terre, déjà le grand événement est sur le point d'être accompli. Les villes ont disparu, on n'aperçoit plus que le faîte de quelques édifices; le peu d'hommes échappés jusqu'alors à la catastrophe, cherchant un refuge sur les plus hautes montagnes, offrent le triste tableau des dernières scènes de l'ancien monde, dont il ne restera bientôt aucune trace. Mais, l'espérance qui n'abandonne jamais l'homme, le pousse, jusqu'au dernier moment, à lutter avec énergie contre la certitude même de la mort. C'est en vain que ceux-ci parviennent au sommet des arbres, en vain que cette femme sur un éléphant reçoit une cassette précieuse que lui présente son mari, en vain aussi que cet homme courageux arrache aux flots cette jeune fille qui a le bonheur d'atteindre une rive escarpée; les eaux croissent à chaque instant, elles leur disputent déjà ce dernier asile; et, tous ceux qui portent vers ce lieu des regards avides, y tendent des bras suppliants, ce père et cette mère qui fuient avec le fruit de leur tendresse, ce cavalier prêt à être submergé et ceux-là qui se soutiennent encore sur les eaux, comment ne s'aperçoivent-ils pas de l'inutilité de leurs efforts? Ah! si quelque chose était capable d'éteindre en eux une dernière et trompeuse lueur d'espérance, ne serait-ce pas la vue de ce corps inanimé que les flots vengeurs jettent sur le rivage !...L'Arche sainte qui renferme les germes des races futures, vogue en paix sous la protection d'un Dieu de miséricorde.

B. H. 2 p. 4 p. 6 l. - L. 3 p. 4 p.

Dans ces trois compositions Cornelis a pu s'abandonner à loisir à son penchant pour l'étude du nu ; on pourrait désirer, il est vrai, plus d'idéal dans les formes, plus d'élégance dans le dessin, et pourtant il n'est pas maniéré comme celui de la plupart de ses compatriotes de la même époque ; toutes les figures semblent peintes d'après nature, la couleur est suave et des plus agréables.

CRAESBEKE (JOSEPH *van*), *né à Bruxelles en.... mort en....; élève de Brauwer.*

Boulanger de son premier métier, puis brocanteur de tableaux, puis hôte de Brauwer, son ami, son élève et quelquefois son émule, il l'égala surtout dans sa vie déréglée et renchérit encore sur lui par la trivialité de ses compositions qui, disons-le, font naître une impression d'autant plus pénible que lui aussi était né peintre et possédait l'art de saisir tout aussi bien les mouvements de l'âme que les traits ignobles de ses grossiers modèles.

51 — 195. *Les Dangers d'une orgie.* *

A la suite d'une partie de cartes, et après avoir bu outre mesure, deux rustres se sont pris de querelle et en sont venus aux coups. Déjà l'un d'eux a la figure tout ensanglantée, et, malgré le conteau qu'il tient à la main, son adversaire le saisit à la gorge et le renverse sur un tonneau qui se trouve entraîné dans sa chûte ainsi que la table sur laquelle les cartes et le pot à bière étaient posés. C'est en vain que leurs femmes cherchent à les séparer, la mêlée devient générale, les poings, les pots, une bêche, un balai, tout va servir d'armes à ces furieux. Composition de plus de vingt figures.

C'est là une des scènes que Craesbeke se plaisait à représenter ; elle fait regretter assurément qu'il n'ait pas choisi d'autres sujets.

B. H. 2 p. 2 p. 8 l. - L. 3 p. 3 p.

CRAYER (Gaspard de), *né à Anvers en* 1582, *mort en* 1669; *élève de Raphael Coxcie.*

Crayer est un des peintres qui ont le plus produit; malheureusement pour les amateurs, ses tableaux, ayant presque tous été destinés à orner des églises, sont peu propres, par leurs dimensions, à trouver place dans un cabinet. Ses ouvrages se rapprochent quelquefois de Rubens, plus souvent de Van Dyck. Il a laissé des productions d'un mérite très inégal, mais aussi il a créé des chefs-d'œuvre.

52 — 288. *Madeleine repentante.* *

Les mains jointes et les yeux baignés de larmes qui inondent son visage, Madeleine a les regards tournés vers l'être suprême et implore le pardon de ses fautes. Sa belle chevelure blonde s'échappe à flots de dessous le manteau bleu qui couvre sa tête et retombe avec abandon sur sa poitrine. A la fraîcheur de son teint, à son air de jeunesse, on juge qu'on la voit dans les premiers temps de son repentir.

L'expression de cette figure rend d'une manière touchante les divers sentiments que la sainte éprouve ; un coloris fin et transparent, des teintes de la plus belle fonte en rehaussent l'intérêt.

B. H. 2 p. 2 p. 6 l. - L. 1 p. 7 p. 7 l.

CROOS (   ), *peintre ignoré des historiens.*

Quoique le nom de Croos ne soit cité nulle part dans la vie des peintres , ses paysages néanmoins se rencontrent assez souvent pour être connus; quelques-uns même portent sa signature, mais en général, ce sont les moins bons, car on l'a enlevée des autres pour en attribuer le mérite à Van Goyen ou à Molyn, avec les ouvrages desquels ils ont souvent la plus grande analogie.

53 — 335. *Paysage.* *

Un chariot attelé de deux chevaux passe sur un chemin sablonneux à travers des coteaux qui s'étendent sur tout le pre-

mier plan. De beaux arbres d'une teinte vigoureuse et qui se détachent sur un ciel très lumineux garnissent ces coteaux et bornent le point de vue. Dans le fond on aperçoit un clocher et deux cabanes couvertes en chaume.

Dire que ce tableau pourrait effectivement passer pour un Van Goyen qui aurait conservé son coloris, c'est l'idée la plus juste qu'on en puisse donner.

B. H. 2 p. 1 p. 6 l. - L. 2 p. 10 p. 2 l.

CUYP (ALBERT), *né à Dort en* 1606, *mort en* 1664; *élève de Guerritz Cuyp son père.*

Ce grand peintre qui a traité plusieurs genres, s'est montré si habile dans tous, qu'on ne saurait décider entre le portrait, le paysage, les animaux, la marine, les intérieurs d'église, les fruits, lequel doit lui mériter plus d'éloges. Sa couleur est si puissante, si chaude, si vraie; une clarté si brillante se répand dans ses ouvrages, qu'on ne sait quelle épithète mettre à son nom! On serait presque tenté de l'appeler le peintre de la lumière.

54 — 240. *Vue d'une Ville maritime.* *

Au dessus des murailles qui entourent la petite partie de la ville que l'on aperçoit, s'élèvent le clocher d'une église et les toits de quelques maisons. Les murailles sont établies sur une jetée devant laquelle sont amarrés cinq bateaux pêcheurs ayant leurs voiles déployées; trois autres bateaux à voiles cinglent au large; une petite barque chargée de passagers traverse le fleuve pour aborder à l'autre rive vers un petit pays qu'enveloppent déjà les vapeurs du soleil couchant; c'est une belle soirée d'été que le Cuyp a représentée.

Déjà le soleil est descendu à l'horizon et cependant la chaleur du jour se fait encore sentir, les derniers rayons de l'astre lumineux répandent partout une teinte dorée que le cristal des eaux reflète admirablement bien; les barques, les voiles et les

autres objets resplendissent des mêmes feux; les eaux sont d'un calme parfait et d'une grande fraîcheur. En somme, ce tableau a un charme qui enchante; l'imagination conçoit à peine comment, en donnant tant d'air à sa peinture, l'artiste a pu conserver une clarté si brillante et produire cette vapeur mystérieuse qui enveloppe tous les objets.

B. H. 1 p. 2 p. 9 l. - L. 1 p. 10 p. 6 l.

55 — 85. *Le Pâturage.* *

Au bord d'un fleuve qui couvre tout l'arrière plan du tableau et que l'œil suit jusque vers un horizon lointain, s'élève un tertre légèrement garni de verdure où deux vaches paissent en liberté. L'une noire tachetée de blanc se tient debout, l'autre rousse et blanche est couchée; toutes deux sont vues de profil. Au milieu du fleuve on découvre deux hommes dans un batelet qui va aborder dans une île où paissent cinq vaches. Quelques voiles naviguent dans l'éloignement; à l'horizon on aperçoit un pays plat qui se détache sous un ciel chargé de nuages vivement colorés par les rayons du soleil.

Cette composition comme toutes celles du même auteur est très simple, mais en revanche, quelle vérité! quelle vivacité de touche! quelle vigueur de ton et d'effet! La pose, les formes et le caractère de ces animaux sont si bien saisis qu'on dirait vraiment qu'ils sont calqués sur la nature.

T. H. 2 p. 0 p. - L. 2 p. 5 p.

56 — 115. *Portrait d'un jeune enfant.* *

Celui d'une petite fille dont les premières tendresses sont pour un mouton qu'elle caresse d'une main tandis que de l'autre elle lui présente un feuillage à manger. Elle est vue debout, à mi-corps, la tête ornée d'une couronne de fleurs; toute sa mise se compose d'un petit deshabillé en soie jaune surmonté d'un fichu blanc et attaché par une ceinture de soie bleue.

Quel joli petit minois d'enfant! Comme la fraîcheur de la santé resplendit sur ce teint de roses! Comme sa physionomie

exprime bien la bonté de son âge! tout est vrai et naïf dans ce charmant portrait, il est d'une carnation et d'un coloris que ne désavouerait pas Rubens. (Daté de 1655.)

B. H. 2 p. 0 p. 6 l. – L. 1 p. 9 p.

57 — 34. *Le Poulailler.* *

Un coq et une poule sont couchés sur de la paille daus un poulailler; une autre poule sur ses pattes se tient derrière eux. Morceau d'une vérité égale à la vigueur du pinceau.

B. H. 1 p. 10 p. 6 l. – L. 2 p. 3 p. 6 l.

58 — 86. *La Pêche sous la glace.* *

Par un hiver rigoureux, les bouches de la Meuse se trouvant complétement gelées, seize pêcheurs réunis non loin de quelques arbres dépouillés de leur feuillage, se sont mis à pêcher. Les uns, après avoir rompu la glace, retirent de l'eau, avec de grands efforts, un filet très chargé, tandis que les autres déposent le poisson dans des baquets. Ces divers personnages, qui ne forment ensemble qu'un seul groupe, sont placés en avant de la composition. Du côté opposé et sur la même ligne, un traîneau, à deux chevaux bruns, rempli de provisions est conduit par une femme. Des patineurs, des curieux, deux époux dans un second traîneau attelé d'un cheval blanc se font encore remarquer sur un plan plus reculé, avec quantité d'autres personnes rassemblées devant une tente où l'on tient cabaret. A l'horizon l'œil découvre avec la tour de Dordrecht, des taillis, un clocher et des moulins à vent.

Le ciel est léger et lumineux, les eaux d'une grande transparence; les figures tiennent encore de la manière du vieux Cuyp, elles sont un peu lâchées comme les siennes, mais on ne saurait disconvenir qu'elles ne soient d'un coloris plus varié et plus brillant.

Nous devons à la religieuse circonspection qui, dans la rédaction de ce Catalogue, sert de base à nos jugements, de dé-

clarer que la même composition a été gravée par J. Fittler, d'après un tableau peint sur bois qui fait partie de la collection du duc de Bedford. Celui de la galerie Fesch, est-il une première pensée? L'autre est-il plus rendu, plus fini et d'une autre époque? C'est ce dont nous laissons juges ceux qui auront vu les deux tableaux.

T. H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 3 p. 9 p. 3 l.

DECKER (Cornelis), *né en* 1637, *mort en* 1680; *son maître est inconnu.*

Habile paysagiste qui recherchait avant tout les habitations et les chaumières de construction pittoresque, et se plaisait à en introduire jusque dans l'intérieur de ses forêts; ses paysages ont quelque analogie avec ceux de Jacques Ruysdael et sont très souvent ornés de figures de Van Ostade.

59 — 25. *Habitations rustiques.* *

Sur un tertre sablonneux, tout garni cependant d'une abondante végétation, et au pied duquel coule une rivière, on reconnaît à son enseigne un cabaret de village construit, partie en briques, partie en bois, couvert de chaume, ombragé d'un côté par de beaux arbres et de l'autre environné de buissons, de plantes, et de broussailles. Deux hommes causent sous l'auvent de la porte d'entrée de cette habitation que défend une clôture en planches qui se prolonge vers la droite jusque devant des massifs d'arbres entre lesquels on aperçoit les toits en briques de deux autres maisons. Plus en devant, on remarque un puits à manivelle, une auge en bois, une herse, un seau et deux poules qui cherchent du grain. Dans le lointain, au dessus d'un petit bois, on découvre le clocher d'une église.

L'aspect si pittoresque de cette composition et son effet singulièrement vrai, sont de sûrs garants qu'elle trouvera de nombreux amateurs.

T. H. 2 p. 1 p. 6 l. - L. 2 p. 8 p. 6 l.

DIETRICH (Christian-Guillaume-Ernest), *né à Weymar en 1712, mort à Dresde en 1774; élève de son père et d'Alexandre Thiele.*

Le talent si flexible de Dietrich se prêtait à tous les genres de peinture; des grandes pages d'histoire, des sujets les plus sérieux, il passait aux paysages, aux tableaux d'animaux, à de petites scènes gracieuses, tout cela, sans effort et sans qu'on pût s'apercevoir qu'un genre lui fût moins familier que l'autre. Il se plaisait à faire des pastiches des grands maîtres, sans jamais les copier, et il réussissait si bien, qu'il savait s'approprier toutes leurs manières, quelque opposées qu'elles fussent, tout en conservant pourtant une touche franche et originale. Non moins habile lorsqu'il voulut être lui-même, ses compositions sont riches et variées, son exécution est brillante et sa facilité d'opérer fut telle, qu'elle lui permit de laisser un grand nombre d'ouvrages très recherchés aujourd'hui par les amateurs de tous les pays.

60 — 55. *La Fuite en Egypte.* *

Dans un chemin creux, d'un aspect sauvage, semé de pierres, de ronces et de broussailles, et que resserre encore un monticule couronné d'arbustes, la sainte famille voyage surprise par la nuit dont l'obscurité profonde rend encore plus lugubre cette triste solitude. La Vierge, montée sur un âne qui porte en même temps un léger bagage, tient dans ses bras son divin enfant endormi sur son sein. Saint Joseph, marchant à l'aide de son bâton, conduit par le licol le docile animal; un ange, une torche à la main, plane dans l'air et éclaire les pas des augustes voyageurs. Cette torche projette sur le visage et le corps de la Vierge une vive clarté dont l'enfant est également enveloppé; elle se réfléchit moins vive sur la tête de Saint Joseph, ainsi que sur deux chérubins.

Ce sujet est bien raisonné, le sentiment de terreur qu'imprime l'aspect des lieux, se peint dans les regards inquiets de

la Vierge et de Saint Joseph dont l'âme devait être déjà si fortement émue par les dangers de l'enfant qu'ils dérobent à la fureur d'Hérode. On ne saurait douter qu'en peignant ce tableau, l'artiste n'ait eu présente à la pensée la célèbre nuit du Corrège. Comme ce grand peintre, il a pris le parti de n'éclairer son sujet que par une seule lumière, et bien qu'elle ne soit qu'artificielle, on conviendra qu'elle produit un grand effet. Il s'est encore inspiré de la grâce, de la beauté du pinceau et des nobles attitudes du grand maître de Parme, et a créé un des ouvrages qui font le plus d'honneur à son talent. Dans l'œuvre de Dietrich gravé par lui-même, on trouve cette composition dont la place est indubitablement marquée dans un Musée qui ne posséderait pas de tableaux d'histoire de ce maître.

T. H. 8 p. 0 p. - L. 5 p. 10 p.

61 — 271. *L'Annonce aux Bergers.* *

Pendant la nuit, quatre anges entourés d'une gloire resplendissante de clarté, apparaissent aux bergers et leur annoncent la naissance du Messie, en déployant à leurs yeux une banderole sur laquelle on lit: *Gloria in excelsis.* Ceux-ci, endormis au milieu de leurs troupeaux, d'un côté à l'abri d'un rocher couronné d'arbustes, et de l'autre sous une tente, se réveillent à la voix des envoyés célestes, et, dans leur surprise mêlée d'admiration, se prosternent en célébrant la gloire de Dieu.

Ces figures ne sont éclairées que par les reflets qu'elles reçoivent de la lumière céleste; ce qui produit nn effet bien ménagé.

T. H. 3 p. 2 p. 8 l. - L. 2 p. 4 p. 7 l.

DOU (GÉRARD), *né à Leyden en* 1613, *mort dans la même ville en* 1680 ; *élève de Rembrandt.*

Parmi les peintres célèbres dont s'enorgueillit la Hollande, et qu'à bon droit on estime pour la perfection et le précieux fini de leurs ouvrages, Gérard Dou est encore pro-

clamé le plus accompli. Chose étrange pourtant, et qui présente d'abord un singulier contraste, il fut élève du peintre le plus fougueux qu'ait vu naître son pays, de celui qui dans sa manière d'opérer semble plutôt se faire un jeu de sa palette et de ses pinceaux que les soumettre à une œuvre de sa réflexion. C'est que l'élève habile à reconnaître parmi les hautes facultés de son maître celles qui pouvaient servir de complément aux siennes, sut se les approprier sans rien céder, pour cela, des heureux dons qu'il tenait de la nature. On lui reconnaît toute l'intelligence du pinceau de Rembrandt, toute la force de sa couleur, toute la magie de son clair-obscur, et si ce sont là des conquêtes, elles ne font qu'accroître la richesse de son propre fond ; car, ce fini admirable, cette grande perfection de détails n'ont jamais rien chez lui qui sente la fatigue, rien qui semble réfroidi par la lenteur de l'exécution ; tout s'y montre au contraire d'un faire facile : ni la peine, ni le travail ne s'aperçoivent. Aussi, ne saurait-on s'étonner si Gérard Dou passa pour le plus grand des magiciens en peinture et pour un de ceux qui connurent le mieux le secret de séduire par tout ce que l'art a de prestige et de charme. On est généralement d'accord sur ce point, que ses ouvrages sont inappréciables, mais, si nous devions donner une idée de la valeur qu'on y attache et du cas qu'on en fait, nous n'aurions qu'à rappeler la vente du cabinet Van Leyden qui eut lieu à Paris en 1804; une simple figure d'ermite en prière, d'une dimension un peu plus grande seulement que celle dont nous allons donner la description, fut portée à la somme de 32,000 francs.

62 — 119. *Un Anachorète écrivant.* *

Retiré dans un ermitage à demi-ruiné, un vénérable solitaire, à barbe blanche, au front découvert et sillonné par des rides profondes, a sur ses genoux un gros livre, auquel il confie le fruit de ses sérieuses méditations. Il est assis sur un panier, un pied posé sur un autre livre ; une ample robe brune,

assez semblable à celles des moines, mais sans capuchon, compose son costume. Devant lui se trouvent un grand panier d'osier fermé par un couvercle, une gourde, encore un livre et pas un objet de plus n'attire les regards.

Cette scène d'une simplicité remarquable attache singulièrement par la douceur des sentiments qu'elle exprime et avec lesquels le cœur sympathise aussitôt. Ce vieillard, si pauvre par choix, qui s'en vient demander à la solitude de la paix, du silence et des heures uniquement pour travailler au bonheur des autres, en leur léguant d'utiles vérités, me semble un sujet plein d'une exquise philosophie ; le savant peintre qui l'a conçu, a su le rendre aussi avec une vérité telle, qu'on croirait voir la nature elle-même à travers un verre qui en réduirait les proportions à celles du tableau.

B. H. 1 p. 5 p. 9 l. - L. 1 p. 1 p. 9 l.

DOU (*signé* GÉRARD, 1653).

63 — 160. *Esther devant Assuérus.* *

En présentant ce tableau sous le nom de l'auteur dont il porte la signature, nous ne cédons qu'à l'intention de donner une simple indication et une preuve du mérite d'un ouvrage qui a pu être attribué à un tel maître. On sait que les tableaux de Gérard Dou, dans lesquels se trouvent seulement une ou deux figures, sont déjà d'un prix inestimable, de quelle valeur serait donc le nôtre où il s'en rencontre vingt-huit, dont les principales n'ont pas moins d'un pied de hauteur? — Van Tol élève et imitateur de Gérard Dou est le peintre dont les productions se rapprochent le plus de celle-ci.

Le sujet, ainsi que l'indique le titre, représente Esther aux pieds d'Assuérus. Cette reine, juive d'origine, avertie par le vieillard Mardochée du sort que l'orgueilleux Aman, favori du roi, réserve à ceux de sa nation, se hasarde, malgré la loi terrible qui, sous peine de mort, en interdit l'approche à tout mortel, à pénétrer jusqu'à la chambre où le monarque tient son conseil. C'est une salle immense où le nombre des colonnes

et la richesse des marbres rivalisent avec la beauté des draperies. Assuérus, entouré des grands de son empire, est assis sur un trône magnifique rehaussé d'or et de sculptures. Esther, après avoir franchi les premiers degrés du trône, s'agenouille devant le roi qui, ému à la vue de son épouse, s'empresse d'abaisser vers elle son sceptre en signe de clémence. Les femmes et les eunuques de sa suite se tiennent à l'écart; leur attitude annonce l'inquiétude que leur cause la démarche hardie de la reine. La mansuétude se peint sur les traits d'Assuérus dont le costume, comme celui de ceux qui l'entourent, offre ce que l'Asie a de plus magnifique; les perles et l'or sont prodigués partout avec une rare profusion.

Dans cette riche et brillante composition l'artiste a déployé un luxe d'exécution vraiment remarquable.

B. H. 2 p. 8 p. 2 l. - L. 2 p. 3 p. 8 l.

DYCK (Antoine Van), *né à Anvers en* 1599, *mort à Londres en* 1641; *élève de Van Balen et de Rubens.*

Admis dans la grande école de Rubens d'où sortirent tant d'hommes supérieurs, Van Dyck fut bientôt reconnu le plus habile disciple de ce célèbre maître. Son voyage à Venise, où il étudia de préférence le Titien et Paul Véronèse, acheva de le perfectionner, et bientôt, sous ses pinceaux naquirent ces magnifiques ouvrages qui, à Gênes et dans d'autres villes d'Italie, attestèrent de ses talents et lui assurèrent les voix de la renommée. Ce grand artiste, l'un des plus beaux génies de Flandre, égala quelquefois Rubens dans ses compositions historiques, et sa gloire se lie si étroitement à la sienne, qu'on confond souvent leurs ouvrages. Dans ses portraits il prend place immédiatement après le Titien; et, dans ce genre, il poussa son art à un tel degré de supériorité que quelques-uns n'ont pas craint de le proclamer le roi du portrait.

64 — 298. *Madeleine pénitente.* *

Les yeux fatigués par les larmes qu'elle verse depuis si longtemps, les regards attachés vers la divinité qu'elle ne cesse

d'implorer, la célèbre pécheresse se tient sur le seuil de sa grotte de la Sainte Baume, les mains jointes et s'appuyant du bras droit sur un morceau de roc, où se voient un livre ouvert, une tête de mort et un vase de parfums, celui, sans doute, qu'elle répandit sur les pieds sacrés du Sauveur. Sa bouche semble exhaler un soupir; on saisit dans chacun de ses traits les sentiments purs dont son cœur est rempli; tout en elle paraît vibrer sous l'ardente impulsion d'une âme vouée à l'humiliation et au repentir: c'est la prière dans sa personnification la plus complète et la plus touchante, car tout en elle s'adresse à l'être suprême. Son maintien offre un entier abandon, ses cheveux tombent en boucles ondoyantes; ils flottent de ses épaules sur le bras gauche et descendent jusque sur le devant de son corps que recouvre une draperie de couleur orange foncé.

A peine a-t-on jeté les yeux sur ce magnifique tableau, qu'on le range sans hésiter parmi les plus belles productions du maître; l'examen ne fait qu'ajouter au charme de cette première impression, en révélant sans cesse de nouvelles perfections. La brillante palette de Van Dyck s'y montre dans tout son lustre; elle rend par les teintes les plus riches et les mieux combinées tout ce qu'il est donné à la peinture d'exprimer. Les yeux, la bouche ont une expression sublime, tout dans cette figure est profondément senti; les nus sont animés et les chairs semblent palpables, tant elles se rapprochent de la nature, tant elles sont d'une vérité qui tend à tromper.

T. H. 3 p. 6 p. 4 l. – L. 3 p. 1 p.

65 — 278. *La Vierge et l'Enfant.**

Assise et représentée jusqu'à mi-jambes, l'heureuse Marie penchée vers l'enfant Jésus le regarde avec une indéfinissable expression de tendresse. Par un de ces élans de ravissement, si communs aux mères, elle porte la main droite à sa poitrine et de l'autre elle soutient doucement son divin Fils couché sur ses genoux qui élève vers elle son petit bras caressant. Dans cette attitude, la tête de la Vierge se trouve presque de profil, tan-

dis que son corps est à peine tourné. L'enfant Jésus est nu, ainsi que les peintres ont coutume de le représenter; son corps se détache sur un linge blanc qui s'harmonise mieux avec le ton des chairs que ne l'eussent fait, sans cette interposition, les couleurs brillantes et vigoureuses du vêtement de Marie.

Ce précieux tableau, d'une exécution remarquablement belle, doit avoir été peint par Van Dyck peu de temps après son retour d'Italie, alors qu'il apportait le plus de soin à tous ses ouvrages. La touche en est suave et ferme tout à la fois, le coloris d'une finesse et d'une harmonie dignes du Titien.

La même composition est gravée par Henri Snyers, mais avec un fond de paysage, ce qui prouve que l'auteur en fut assez satisfait pour la peindre deux fois.

T. H. 3 p. 4 p. – L. 2 p. 7 p.

66 — 275. *Résurrection de Notre Seigneur.* *

Environné d'une lumière céleste, le Christ ressuscité s'élève triomphant dans les airs, portant l'étendard de la foi; il montre le ciel qu'il vient, par sa mort, de conquérir à ses élus, et où il va prendre place à la droite de son père. Son corps, à demi-nu, est enveloppé en partie d'une draperie blanche qui, en se jouant dans l'air, rend la personne du Sauveur encore plus lumineuse. Trois des soldats préposés à la garde du sépulcre, saisis de surprise et d'épouvante sont à demi-renversés; deux autres sont encore endormis. Un rocher qu'on voit à droite indique la place du tombeau qui était taillé dans le roc.

Cette composition saisissante d'effet, saisissante par le grand caractère et l'action des figures, par la magie du pinceau et de la couleur, n'est cependant qu'une esquisse, mais une esquisse qui, à trois pas, offre tout le rendu du tableau le plus soigné. Ce tableau existe sans doute, mais probablement, il est d'une dimension à ne pouvoir être placé comme celui-ci, dans tous les cabinets et n'a pas, disons-le, le mérite exquis d'être la pensée primitive et complète de l'artiste, qu'on retrouve

ici tout entière parce qu'elle n'a pu être réfroidie par le temps qu'exige en général l'exécution d'un second ouvrage.

T. H. 3 p. 6 p. 6 l. - L. 2 p. 10 p. 6 l.

67 — 42. *Saint Sébastien et Saint Maurice.* *

Tous deux sont caractérisés par les attributs qui leur sont propres: le premier dépouillé de ses vêtements repose la main droite sur un carquois rempli de flèches et tient de l'autre la palme de son martyre; le second, couvert de sa cuirasse et de ses armes, porte un étendard.

Esquisse pleine de mouvement et exécutée avec la hardiesse du pinceau de Rubens.

B. H. 1 p. 3 p. 2 l. - L. 0 p. 11 p. 2 l.

68 — 351. *La Charité de Saint Martin.* *

Après sa conversion, Saint Martin, à peine catéchumène et n'ayant pas encore quitté le service militaire, rencontre un malheureux dont la nudité excite sa compassion au plus haut degré. Que fera-t-il, car, il a déjà distribué aux pauvres tout ce qu'il possédait? la charité est ingénieuse: le saint, d'un coup de sabre, partage son manteau et en donne la moitié au nécessiteux que la religion lui a appris à aimer comme lui-même.

Jolie petite esquisse d'un ton fin et transparent, d'une touche légère et harmonieuse, qu'on estime être la première pensée du grand tableau qui ornait le Musée Napoléon, et que Van Dyck exécuta pour l'église de Saveltheim près Bruxelles, à la demande, assure-t-on, d'une jolie villageoise, dont il était amoureux. On sait qu'il se peignit lui-même sous la figure du saint, monté sur le cheval dont Rubens lui avait fait présent. Cette figure est fidèlement reproduite dans le grand tableau qui n'en montre plus que quatre des huit qui se trouvent dans l'esquisse. On explique la suppression des autres par le peu de temps qu'eut l'artiste pour achever son ouvrage, voulant céder aux sollicitations incessantes de Rubens et de ses autres amis qui

le pressaient de continuer son voyage d'Italie: circonstance qui rehausse le mérite de notre petite esquisse et en double l'intérêt.

B. H. 1 p. 0 p. 9 l. - L. 0 p. 9 p. 3 l.

69 — 80. *Portrait d'Homme.* *

Nous savons que le savant pinceau de Van Dyck ne s'est exercé que sur d'illustres personnages ; il nous est donc permis de penser que celui-ci, dont nous ignorons le nom, était un homme marquant de son époque ; peut-être un magistrat hollandais, plus sûrement un gentilhomme, si l'on en croit cet élégant négligé de soie noire que Van Dyck aimait tant à ajuster dans ses portraits. Quoi qu'il en soit, ce personnage inconnu est vu jusqu'aux cuisses, assis et accoudé sur le dossier d'un fauteuil garni de basane rouge et de clous dorés. Sa tête un peu penchée repose légèrement et avec noblesse sur sa main droite; dans l'autre main il tient une lettre décachetée dont le contenu semble le faire réfléchir profondément. Comme sa tête est découverte, elle laisse voir toute sa chevelure qui tombe sans apprêt sur ses épaules ; de petites moustaches retroussées, une mouche légère ajoutent à l'agrément de sa physionomie sans en altérer la douceur.

Combien, dirons-nous, la simplicité de cette pose en fait ressortir le naturel ! Combien la sagesse du modelé, la douceur des ombres et de la lumière augmentent cette vérité ! Sans aucun effort, cette tête est en relief et sort de la toile ; le sang circule partout dans les chairs ; ces yeux ont un tel degré de vie qu'ils vous fascinent; on se sent presque l'envie d'adresser la parole à ce portrait.-Bien d'autres qualités resteraient à faire remarquer, ne fût-ce que la beauté de ces mains qu'il est impossible d'imaginer aussi parfaites; mais alors que dirions-nous de la pureté du dessin, de la délicieuse imitation des étoffes, de la délicatesse du pinceau, de la suavité et de l'habileté de la touche ? Rien, sans doute, qui valût ce que chacun sait d'avance de la haute supériorité des portraits de Van Dyck dont les œuvres en ce genre sont les plus belles de l'art.

T. H. 2 p. 6 p. - L. 2 p. 0 p. 8 l.

70 — 299. *Repos de la Sainte Famille.* *

Pendant sa fuite en Egypte, la Sainte Famille s'est arrêtée au pied d'une colonne appartenant au péristyle d'un ancien monument. La Vierge assise, vue presqu'en pied, tient sur elle l'enfant Jésus qui se redresse avec une vivacité enfantine, et tend une main caressante à Saint Joseph. Celui-ci penché vers le fils de Dieu, soutient sa petite tête dans une de ses mains, et de l'autre lui montre un ange qui lui apporte une corbeille pleine de roses. La Vierge tourne les regards vers le céleste messager.

Cette composition importante offre une de ces belles imitations du temps, presque toujours vendues comme originales.

T. H. 4 p. 6 p. 8 l. - L. 3 p. 8 p.

EECKHOUT (GERBRANT VANDEN), *né à Amsterdam en* 1621, *mort en* 1674; *élève de Rembrandt.*

Entre tous les peintres habiles qui sont sortis de l'école de Rembrandt, Vanden Eeckhout doit être regardé comme l'un des plus distingués. Il peignait l'histoire à la manière de son maître, avec les mêmes défauts de convenance et la même inexactitude dans les costumes; mais aussi, avec une couleur presqu'aussi étonnante et une grande force d'expression. Ses portraits, qu'il tenait plus clairs que ceux de Rembrandt, sont très appréciés des connaisseurs.

71 — 111. *Portrait d'un Jeune homme.* *

Vu debout, à mi-cuisses, les regards tournés vers le spectateur, il a la main gauche appuyée sur la hanche au-dessus du pommeau de son épée. Il est coiffé d'une longue perruque brune qui couvre une partie d'un grand collet garni d'une riche dentelle et qui se rabat sur un pourpoint de satin noir taillé à petites basques; les manches de ce pourpoint, sur lesquelles flottent de larges manchettes, sont crevassées et laissent voir

un beau linge dont la blancheur tranche agréablement avec la sombre couleur du vêtement.

Ce portrait est très remarquable par le bel empâtement de couleur, la fermeté de la touche et la fraîcheur de la carnation.

T. H. 3 p. 2 p. 6 l. - L. 2 p. 6 p. 6 l.

EVERDINGEN (ALLART *ou* ALBERT VAN), *né à Alkmaer en* 1621, *mort dans la même ville en* 1675 ; *élève de Roland Savery et de Pierre Molyn.*

Voici, dirons-nous, un grand paysagiste, un peintre qui s'est élevé dans ses compositions au plus haut degré de l'idéal du style pittoresque, un de ceux qui ont saisi avec hardiesse et retracé avec plus de bonheur encore, les grands accidens de la nature; génie puissant et créateur, fait pour montrer aux autres la route qu'ils doivent suivre.—D'où vient donc cependant qu'il fut long-temps délaissé dans un rang secondaire, et qu'aujourd'hui même encore, il n'occupe pas la place qui lui est due? Serait-ce qu'une destinée fatale s'attache parfois aux œuvres du génie, ou bien n'appartient-il qu'au temps de développer lentement ce goût épuré qui seul fait apprécier les plus belles choses?—N'oublions pas que les chefs-d'œuvre de Racine ne furent pas toujours bien accueillis.

Pendant plus d'un siècle les tableaux d'Everdingen passèrent pour être de Ruysdael, dont le nom seul occupait la renommée. On se contentait d'en enlever la signature (1), et aussitôt ils prenaient rang parmi les plus belles compositions du peintre de Harlem. C'était déjà, sans doute, en faire un bel éloge que de les attribuer à celui qui de tout temps fut en possession de l'admiration publique, mais, ce n'en était pas moins une iniquité criante dont tôt ou tard on devait faire justice.

---

(1) Dans notre paysage d'Everdingen la signature est à moitié effacée; nul doute qu'elle ne l'ait été avec intention. Et, à dire vrai, ce tableau a plus d'une fois été pris pour un magnifique Ruysdael

Un peintre d'un mérite aussi transcendant qu'Everdingen doit être apprécié à sa juste valeur. Qu'on se rappelle donc qu'il a précédé Ruysdael, qu'il fut, sinon son maître, tout au moins son guide, et que, par conséquent, s'il existe des rapports dans quelques-uns de leurs ouvrages, il a le droit d'en revendiquer la première pensée et sa part d'originalité. Nous n'avons pas l'intention d'établir ici un parallèle entre ces deux grands peintres, notre tâche se réduit à nous efforcer de rendre à Everdingen la place qu'il doit occuper et que ne peuvent manquer de lui assigner les deux beaux tableaux de cette collection.

72 — 26. *Une vue de Norwège.* *

Un torrent, maîtrisé d'abord dans un lit étroit, se développe tout à coup dans un vaste espace entre d'énormes masses de rochers et s'y précipite avec une rapidité impétueuse; il s'en échappe un petit cours d'eau qui sert à alimenter un moulin construit en planches. Des pâtres conduisant quelques moutons vont traverser l'abîme sur de longues pièces de bois légèrement assujéties sur des pieux écartés l'un de l'autre. Au-delà du pont on touche de tous côtés à des massifs d'arbres d'une couleur vigoureuse au milieu desquels se trouvent deux habitations; une campagne montueuse et vivement éclairée dans toute son étendue se déroule ensuite à la vue et s'échelone jusqu'au pied d'une grande montagne dont la cîme formée de rochers escarpés s'élève jusqu'aux nues. A la vue de cette magnifique et tumultueuse cascade, on ne saurait se défendre d'un certain sentiment d'épouvante, et, comme en face de la réalité, on se surprend à frémir à la pensée du danger d'être entraîné par ses eaux en courroux. C'est qu'en effet l'illusion est grande en voyant ces eaux qui se précipitent tantôt en nappe limpide et transparente, tantôt qui, heurtées par le roc, s'épanouissent en flots neigeux; puis elles bouillonnent, écument, mugissent, car on croit les entendre mugir: on ne saurait rien imaginer de plus parfait. Et, n'est-ce pas encore un beau et intéressant spectacle que la vue de cette contrée abrupte et sauvage du nord dont Everdingen nous retrace tout le pittoresque et l'imposant?

Pour créer un paysage aussi grandiose, il ne fallait pas moins que le génie puissant d'Everdingen; il fallait joindre à toutes les ressources de son exécution facile et rapide cette vaste intelligence qui élabore, achève la pensée, et l'empreint sur la toile aussitôt et telle qu'elle est conçue. Aussi dédaignait-il les détails qui pouvaient refroidir son enthousiasme ou nuire aux masses; c'est-à-dire à l'effet général et à la vérité.

T. H. 3 p. 2 p. - L. 2 p. 10 p. 6 l.

73 — 156. *Village au bord d'un fleuve; effet d'orage.* *

D'épais et sombres nuages, à travers lesquels percent à peine quelques rayons lumineux, enveloppent toute l'atmosphère et font pressentir un violent orage. Déjà même le vent qui souffle avec force soulève les eaux du fleuve, dont les vagues vont battre le pied des maisons d'un village qui borde la rive, ou se briser contre une jetée élevée sur pilotis. De ce côté on voit plusieurs cochons et des tonneaux devant une mâsure couverte en tuiles; plus loin le clocher de l'église s'élève au-dessus de beaux taillis; un château placé sur une éminence domine des cabanes couvertes en chaume et un moulin à vent; un bateau-pêcheur vogue à pleines voiles, un batelet cherche à gagner le bord et d'autres embarcations sont amarrées au rivage.

On se sent arrêté devant ce tableau, on admire avec quelle pureté l'air circule partout, combien le mouvement des eaux, l'agitation des arbres sont bien ménagés. Mais surtout, on ne s'expliquerait jamais comment l'artiste a pu rendre un effet si piquant et si vrai, si l'on ne savait qu'Everdingen possédait l'art de surprendre la nature sur le fait. Cette marine fera regretter qu'il ait laissé si peu de tableaux de ce genre, car elle ne le cède en mérite à aucun de ses meilleurs ouvrages.

T. H. 3 p. 3 p. - L. 4 p. 1 p. 6 l.

FLEMAEL (Bertholet), *né à Liége en* 1614, *mort dans la même ville en* 1675; *élève de Gérard Doufflert.*

Penseur profond et érudit, cet artiste passa pour un des premiers peintres d'histoire de son temps et de son pays. A l'âge

de vingt-quatre ans, il vint à Rome où il étudia l'antique avec ardeur, et chercha à perfectionner son dessin sur celui de la grande école d'Italie. Ses compositions d'un haut style brillent des plus riches idées, tous ses sujets sont bien conçus et développés d'une manière claire et propre à faire distinguer chacune des époques auxquelles ils appartiennent, ainsi que le caractère qui est particulier à chaque nation; aussi fut-il observateur rigoureux des costumes et ne confondit-il jamais l'architecture d'un pays avec celle d'un autre. Occupé la plupart du temps à de grands morceaux d'histoire, ses ouvrages de chevalet sont assez rares.

74 — 144. *Le Vœu des Vestales.* *

En présence de sénateurs romains, de gardes et autres personnes admises à la cérémonie, deux vestales, enveloppées dans de longs manteaux qui recouvrent leurs têtes, sont prosternées au pied de l'autel où elles jurent, sans doute, d'entretenir le feu sacré. Debout et vêtu de blanc comme elles, le grand-prêtre a les yeux fixés sur l'autel et prie respectueusement. On amène un taureau pour l'offrir en sacrifice. Cette solennité religieuse se passe sur les degrés d'un temple d'ordre corinthien.

Toutes les convenances sont observées dans ce sujet ; les attitudes nobles, les expressions fortes et vraies, et les costumes, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, sont de bon goût et d'une grande exactitude.

T. H. 3 p. 8 p. - L. 4 p. 8 p.

LES FRANCK

L'histoire de la peinture fait mention de treize Franck dont neuf appartiennent à la même famille. Il règne dans les ouvrages de ceux-ci une si grande analogie, qu'on les confond presque toujours et d'autant plus facilement qu'ils ont eu, en outre, beaucoup d'imitateurs. La Galerie Fesch, si instructive

sous tant de rapports, fera connaître quatre de ces peintres dont les tableaux portent des marques irrécusables du nom de leurs auteurs. Leurs productions furent long-temps en vogue, mais une exécution un peu trop lavée, c'est-à-dire trop peu fournie, les a fait passer de mode, malgré certaines qualités dont on ne tient pas toujours assez de compte.

FRANCK (Jérome), *né à Hérentals vers* 1538, *florissait vers la fin du seizième siècle et encore au commencement du dix-septième; élève de Franc Flore.*

Cet artiste, l'aîné des trois fils de Nicolas Franck, mérita qu'Henri III le choisit pour son peintre de portraits ; ses ouvrages en ce genre sont très estimés. De plus il laissa à Paris et à Anvers de grands tableaux d'église et un nombre plus grand encore de tableaux de chevalet qu'il composa d'après l'écriture sainte et l'histoire romaine. Sa manière se rapproche beaucoup de celle de son maître, il ne la modifia qu'à son retour d'Italie.

75 — 110. *Le Jugement de Salomon.* *

Deux femmes qui demeuraient ensemble avaient chacune un enfant du même âge dont l'un vint à mourir. Aussitôt ces deux femmes d'entrer en contestation et de réclamer avec une égale énergie la possession de celui qui survit. Elles sont amenées en présence de Salomon qui est assis sur son trône entouré des grands dignitaires de son royaume. La vérité était difficile à découvrir, mais la sagesse du jeune roi devait triompher de cette difficulté. Il ordonne à un soldat de partager l'enfant en deux et d'en donner la moitié à chacune de ces femmes. A peine le soldat se dispose-t-il à obéir que la véritable mère, dont les entrailles sont émues, se jette au devant de l'enfant, et, par son désespoir et le généreux abandon qu'elle fait de ses droits, se distingue de la fausse mère qui semble au contraire attendre froidement l'exécution de la sentence.

Ce tableau qui porte la signature du maître est d'une ordonnance bien entendue.

B. H. 1 p. 2 p. 10 l. - L. 1 p. 9 p.

FRANCK (FRANÇOIS *le Vieux*), *né à Hérentals en* 1540, *mort à Anvers en* 1606; *élève de Franc Flore.*

François Franck était frère cadet de Jérome et plus âgé qu'Ambroise. On l'appelle *le Vieux* pour le distinguer de son propre fils qui portait les mêmes noms. Il peignait comme ses frères en grand et en petit, et sa manière tient aussi de celle de son maître.

76 — 304. *Les Œuvres de miséricorde.* *

Cette scène se passe à l'entrée d'une bourgade. Le groupe principal figure l'aumône : un homme charitable assis sur le seuil de sa demeure devant une table chargée de pains, les distribue à une vingtaine de pauvres. Du côté opposé, des serviteurs donnent à boire à ceux qui ont soif, plus loin ceux qui sont nus reçoivent des vêtements ; ici c'est l'hospitalité qui est offerte à des voyageurs fatigués ; là deux personnes consolent des prisonniers, une autre visite une malade, et enfin des âmes pieuses rendent les derniers devoirs aux morts. Ces sept groupes sont si bien distribués et si adroitement liés entr'eux qu'on en distingue parfaitement les divers sujets qui forment un ensemble fort harmonieux. Par le brillant coloris, la correction du dessin, la netteté de la touche autant que par l'expression naturelle des figures, cette production peut être confondue avec les plus beaux ouvrages de Franc Flore.

B. H. 1 p. 9 p. 2 l. - L. 2 p. 7 p. 9 l.

FRANCK (SÉBASTIEN), *né à Anvers vers* 1573, *mort en...*; *élève d'Adrien Van Oort.*

Il passe généralement pour le frère aîné de François Franck, *le Jeune.* L'étude des chevaux à laquelle il s'appliqua le con-

duisit à peindre des batailles et des sujets d'histoire qu'il orna de fonds de paysages très légèrement touchés.

77 — 194. *La Rencontre de Jacob et d'Esaü.* *

Jacob, après avoir quitté Laban, étant sur le point d'arriver au pays de Chanaan, aperçoit son frère Esaü qui s'avance à sa rencontre avec une troupe de cavaliers; aussitôt il s'incline, croise ses bras sur sa poitrine, et demeure ainsi dans l'attitude de la soumission et du respect jusqu'à ce que son frère, descendu de cheval, se soit élancé vers lui avec des paroles de paix. Lia et Rachel, assises sur un char traîné par trois chevaux blancs, contemplent cette scène avec anxiété; elles sont entourées de leurs enfants et d'esclaves qui conduisent les chameaux et les nombreux troupeaux de Jacob.

Ce sujet est traité avec une grande richesse de composition.

B. H. 1 p. 7 p. 8 l. - L. 2 p. 7 p.

FRANCK (François *le Jeune*), *né à Anvers en* 1580, *mort dans la même ville en* 1642; *élève de son père François Franck dit le Vieux.*

Malgré que ce peintre ait vu l'Italie et qu'il ait étudié à Venise les grands coloristes, il a cependant conservé, aussi bien dans ses grands tableaux que dans ses petits ouvrages de chevalet, la manière de son père et de ses oncles; toutefois, il nous semble qu'il touchait ses petites figures avec plus d'esprit et de délicatesse qu'eux.

78 — 904. *La Fuite en Egypte.*

Saint Joseph tenant dans ses bras l'enfant Jésus enveloppé dans un maillot rouge, le protége encore de son manteau; il précède la Vierge assise sur sa monture. La sainte famille qui vient de pénétrer dans l'intérieur d'une forêt, passe devant un petit temple dédié au soleil, et au même instant la statue de l'idole est renversée par le seul fait de la présence du jeune

Sauveur. Un démon à figure hideuse, du haut d'un arbre où il s'est accroché, semble appeler des soldats à cheval qu'on aperçoit dans l'éloignement. Un groupe d'enfants morts placés sur le devant de la composition, en rappelant le sanglant édit d'Hérode, explique ingénieusement le motif du sujet. Cette scène a lieu pendant la nuit; elle n'est éclairée que par les reflets de l'auréole qui entoure la tête du fils de Dieu.

L'habileté du peintre d'histoire se révèle dans cette petite composition qui ne sera déplacée dans aucun cabinet; elle porte le monogramme du maître et la date de 1608.

C. H. 1 p. 2 p. 6 l. - L. 1 p.

FRANCK (François *le Vieux*), *et* **VINCK-BOOMS** (David).

79 — 332. *La Vierge et l'Enfant Jésus, au milieu d'un paysage entouré de quatre sujets de la vie de Notre Seigneur.* *

Au milieu et sur le devant d'un paysage, dont les fonds indiquent une forêt qui s'étend jusqu'à une petite ville qu'on aperçoit à l'horizon, s'élève un beau massif d'arbres au pied duquel la Vierge se repose avec l'enfant Jésus qu'elle tient sur elle et à qui elle présente une pomme; des fleurs sont éparses à ses pieds. Quatre autres sujets peints en grisaille sur fond d'or entourent cette composition : il représentent la Nativité, l'Adoration des Mages, la Fuite en Egypte et la Purification : aux coins du tableau sont les quatre Évangélistes.

Le paysage est peint par Vinck-Booms, artiste né à Malines en 1578; ses ouvrages s'approchent du mode d'exécution de Jean Breughel et de Roland Savery.

C. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 9 p.

FRANCK (François *le Jeune*) *et* **MOMPER** (Jost).

80 — 287. *Célébration de la Messe dans une grotte.* *

C'est un site environné de tous côtés par d'énormes masses de rochers qui dans l'éloignement forment une petite sortie par

où l'on découvre un pays montagneux. Ces rochers présentent d'un côté des grottes percées à jour, dans l'une desquelles on a élevé une chapelle. Un prêtre à l'autel offre le saint sacrifice en présence d'un nombreux concours de fidèles de tous rangs et des deux sexes.

Le premier et le plus sûr éloge de cet ouvrage, c'est qu'il passe aux yeux de quelques artistes et amateurs pour être de Téniers : si c'est là une erreur, elle n'existe qu'à demi, puisqu'il est constant que le tableau a été recalé par ce grand maître. Personne n'ignore que souvent il anima de petites figures les ouvrages des paysagistes ses contemporains, et que parfois il y ajoutait du sien dans quelques parties pour les harmoniser avec son pinceau ; souvent aussi il s'est contenté de recaler seulement les figures qui s'y trouvaient. Les paysages de Van Artois et de Van Uden en fournissent de fréquents exemples; à plus forte raison peut-on en rencontrer dans ceux de Momper qui, étant âgé de trente ans plus que Téniers, dut nécessairement, avant de s'adresser à lui, avoir recours aux pinceaux de Breughel et des Franck. Or, ceci peut expliquer pourquoi dans la suite Téniers aura retouché ce tableau : tel est notre avis, nous l'abandonnons volontiers au jugement des connaisseurs. Un point sur lequel chacun demeurera d'accord à l'égard de ces petites figures, c'est qu'elles sont touchées avec un esprit, une force et une harmonie de couleur qui ne laissent point de doute sur leur vrai mérite.

B. H. 1 p. 7 p. - L. 2 p. 5 p. 3 l.

FYT (JOANNES), *né à Anvers vers* 1625; *on ne connaît pas son maître ni l'année de sa mort.*

Pour être d'accord ici avec tous les historiens qui font Joannes Fyt collaborateur de Rubens, il faudrait ou supposer qu'on a tort de placer sa naissance en 1625, ou admettre, ce qui semble impossible, que le prince de l'école flamande, mort en 1640, ait travaillé avec un enfant de quinze ans, lui qui avait à ses ordres l'élite des peintres de son temps. Néanmoins, l'erreur de

date étant fort admissible, nous passerions par dessus une semblable considération si nous avions rencontré quelque part la moindre trace de la collaboration de ces maîtres. Nous devons donc faire remarquer que, dans tous les tableaux de Joannes Fyt que nous avons vus jusqu'à présent, les figures étaient de Jordaens et de Bosschaert.

Cet artiste a peint avec succès des sujets de chasse, des animaux sauvages et domestiques; mais le genre dans lequel il semble s'être surpassé lui-même, c'est celui qui a pour objet la représentation de la nature morte. Toutes les riches galeries doivent à la fertilité de son pinceau l'avantage de posséder quelques-uns de ses ouvrages.

81 — 453. *Gibier mort.* *

Deux piverts, un geai, des bouvreuils et des cailles sont déposés sur une large pierre, au pied d'un tronc d'arbre auquel on a suspendu par les pattes un lièvre et deux perdrix grises qu'un chien de chasse vient flairer. A côté de ces animaux se trouvent un trébuchet, un filet roulé, une poire à poudre et un sac à plomb.

L'admiration dont on est saisi à l'aspect de la couleur brillante et vraie de cette production, s'accroît de beaucoup si l'on examine en particulier le brillant plumage de ces oiseaux, le poil du lièvre, celui du chien qui dénotent un tact d'imitation dont on a peu d'exemples.

T. H. 2 p. 4 p. 8 l. - L. 3 p. 8 p. 9 l.

82 — 477. *La Rencontre d'un lion.* *

Ces trois chiens d'arrêt, ce faucon chaperonné, posé sur le poing d'une dame, la lance même du cavalier qu'il semble n'avoir prise que comme maintien et par simple précaution, ce sont évidemment là des armes insuffisantes pour aller à la chasse au lion. Aussi la présence de ce terrible adversaire n'est-elle ici que fortuite et purement accidentelle; toutefois, nos chasseurs surpris font bonne contenance et paraissent vouloir s'en tirer en gens d'honneur et de courage.

Le cavalier, sur un cheval blanc qui paraît aguerri, détache un coup de lance au lion qui vient déjà de terrasser un chien danois. La dame, dont le cheval brun est très effrayé ainsi que les deux lévriers noirs qui le suivent, assiste cependant au combat avec une sorte de tranquillité qui ne peut naître que de la confiance que lui inspire la bravoure de son compagnon. Cette scène a lieu au milieu d'un paysage ouvert sur des coteaux peu élevés qui se détachent sous un ciel éclairé à l'horizon par la lumière du soleil couchant. Les figures sont de Jacques Jordaens dont nous aurons bientôt à parler.

Fyt et Jordaens, en mariant leurs pinceaux pour créer cette importante composition, ont suivi les traces de Rubens et de Sneyders et s'en sont montrés les dignes émules, tant par la puissance du coloris que par l'énergie de la brosse; mais ce qui ajoute surtout à l'éloge du premier, si vanté pour ses sujets de nature morte, c'est qu'il montre ici, par ces animaux terribles et furieux qu'il n'est pas moins capable de traiter les sujets qui exigent une grande chaleur d'imagination. C'est encore là une belle page de galerie.

T. H. 7 p. 9 p. - L. 12 p. 5 p.

GEYSELS (PEETER), *né à Anvers en.... mort en....; élève de Breughel de Velours.*

Il chercha le fini de son maître; parfois sa touche est plus grasse, ses tons plus variés, mais il a moins d'harmonie. Ses petites figures, qu'il se plaisait à multiplier, sont touchées avec esprit et sans sécheresse. On possède encore de lui quelques tableaux peints dans le goût d'Herman Zachtleeven.

LES QUATRE SAISONS,

en quatre tableaux différents.

83 — 282. *Le Printemps.* *

Déjà les arbres sont rajeunis par un nouveau feuillage; déjà les parterres resplendissent d'une riante verdure et, çà et là, de

quelques fleurs fraîchement écloses. Le jardinier se hâte de parer les allées, et seconde ainsi l'empressement que met son maître à accueillir chez lui une brillante société à laquelle il veut faire les honneurs du printemps.

Une maison de plaisance de la plus riche architecture hollandaise, s'élève au milieu d'un jardin attenant à un parc : il est orné de statues et d'une magnifique fontaine. C'est sur l'esplanade de cette habitation que l'heureux et opulent propriétaire reçoit les nombreux visiteurs qui lui arrivent de tous côtés ; divers groupes sont déjà formés, quelques personnes sont assises, d'autres parcourent les allées.

C. H. 0 p. 9 p. 8 l. - L. 1 p. 0 p. 10 l.

84 — 283. *L'Été.* *

C'est dans les fertiles campagnes qui avoisinent une des plus belles cités de Flandre, qu'à ses principaux monuments et à son fleuve fuyant à l'horizon nous croyons reconnaître pour Anvers, que l'artiste nous transporte au moment de la moisson. D'abord, nous nous trouvons auprès de deux jeunes filles qui gardent des chèvres : l'une d'elles salue un monsieur et une dame qui reviennent, sans doute, de visiter leurs champs ; un homme conduisant un cheval par la bride et plusieurs villageois munis de rateaux marchent à leur suite sur une espèce de levée, séparant deux canaux qui vont au loin se perdre dans la plaine. A gauche de cette digue, un peu en devant d'une habitation gothique entourée d'arbres touffus, des faucheurs prennent leur repas au milieu d'une prairie qu'ils ont dépouilleé et dont l'herbe s'élève déjà en meules ; de l'autre côté, un champ de blé tombe sous la faucille du moissonneur et s'amoncèle en gerbes. Toute la campagne offre l'aspect d'une abondante récolte.

(Mêmes dimensions.)

85 — 284. *L'Automne.*

Un gentilhomme avec sa dame descendent les degrés d'un escalier conduisant à plusieurs habitations construites auprès

d'une vieille tour; ils sont précédés par cinq autres personnes de distinction qui viennent s'enquérir du résultat de la vendange. La maître tonnelier à côté d'un de ses ouvriers qui cercle un tonneau, tient un verre de vin qu'il offre à une dame; sur le même plan deux pâtres cheminent avec trois vaches. Sous un hangar attenant aux maisons, on remarque deux hommes dans une cuve occupés à fouler le raisin qu'on apporte dans des hottes. De l'endroit où se passe cette scène, on découvre un fleuve qui s'étend à perte de vue jusque dans un horizon lointain; ses rives sont meublées de villages et de coteaux élevés.

(Mêmes dimensions.)

86 — 281. *L'Hiver.* *

La nature a complétement changé d'aspect; le ciel est gris et la terre couverte de neige; nous voici, dans la plus rigoureuse des saisons, transportés un jour de carnaval dans une petite ville de Hollande. Ce sont bien là ses maisons en briques, son canal glacé et ses quais plantés d'arbres que la neige a blanchis. Tout le monde s'est porté sur le passage du bœuf-gras; des gens de toutes classes le suivent, des enfants courent autour du docile animal, des masques grotesques gambadent et se livrent, sans réserve, à la joie la plus bruyante et la plus expansive.

(Mêmes dimensions.)

Ces quatre compositions, assurément fort animées et très intéressantes, nous représentent, on ne peut plus fidèlement, dans des cadres aussi resserrés, les délassements de la campagne, les plaisirs de la ville, l'activité et l'industrie des bons villageois. De telles scènes sont comprises par tout le monde; elles sont rendues avec un soin et une délicatesse dont le mérite n'échappera à personne.

GLAUBER (JEAN), *né à Utrecht en* 1646, *mort à Amsterdam en* 1726; *élève de Berchem.*

On dit de cet artiste que la nature l'avait tellement prédestiné pour le beau et si largement pourvu de toutes les facultés

qui le font apprécier et sentir que, devant le prestige des premiers paysages du Poussin et du Claude qu'il rencontra, tout le charme des ouvrages même les plus estimés de son maître, disparut à ses yeux. Ne serait-il pas plus juste ou plus sage de penser que ce furent, au contraire, les savantes leçons de Berchem et l'étude approfondie de ses ouvrages qui éveillèrent en lui l'amour du beau et dirigèrent son goût vers les compositions de style ? Loin de nier la puissante impression qu'aurait pu produire sur Glauber la vue des paysages du Poussin, du Claude et du Guaspre, ou même seulement des gravures d'après ces grands maîtres, nous avouerons sans difficulté qu'elle a dû électriser son inclination naturelle et décider peut-être de son voyage en Italie, où il resta cinq ans.

Les paysages de Glauber rappellent toujours les sites les plus délicieux des montagnes de Rome et des Apennins. Ses choix sont si heureux, ses compositions si ingénieuses que cette nature déjà si riche de son propre fonds, acquiert encore sous son pinceau de nouvelles beautés ; il semble qu'elle l'inspirait à l'égal de ce qu'on nous raconte de plus poétique des délicieuses contrées de l'Arcadie, et l'on dirait, en voyant ses tableaux, qu'il a voulu nous faire assister à quelques-unes des gracieuses idylles de Théocrite. Constamment embellis par d'anciens monuments et d'élégantes fabriques, ses paysages acquièrent un nouvel intérêt des charmantes figures de Lairesse habillement exécutées dans le goût antique.

Le style élevé de ses compositions ne retire pas à Glauber le goût qui caractérise l'exécution de l'école hollandaise ; ses tableaux sont d'un fini précieux et très étudiés.

87 — 336. *Site d'Italie.* *

Dans un lieu couvert et solitaire des nymphes de Diane venues pour se reposer, se sont débarrassées de l'arc et du carquois, et déjà trois d'entr'elles sont couchées à l'ombre d'un épais bosquet. Un peu en avant, une autre nymphe tenant deux chiens en laisse, s'entretient avec une de ses compagnes qui

caresse le sien ; une autre enfin baigne ses pieds dans un ruisseau dont les eaux limpides semblent répandre partout une agréable fraîcheur. Sur un plan plus élevé, on aperçoit d'anciens tombeaux qu'ombragent quelques arbres, et à l'horizon, une chaîne de montagnes dont la plus rapprochée est couronnée d'un village. Le caractère de ce village, la forme de ces hautes montagnes, l'architecture de ces tombeaux, la nature de ces arbres et leur belle végétation, tout cela appartient à un des plus beaux sites que puisse offrir l'Italie.

Nous savons d'avance qu'on reprochera à cet ouvrage un peu de monotonie, qu'on désirerait un effet plus indiqué : nous aimons aujourd'hui une peinture plus ferme et plus enlevée. Mais, d'autre part, on conviendra avec nous qu'il serait difficile de composer un site plus enchanteur et plus gracieux; que ces arbres et ces plantes sont touchés sans manière, conformément à chaque espèce, avec une grande légèreté et finesse dans le feuiller ; on ne pourra se refuser à reconnaître que ce paysage est bien enveloppé d'air, et qu'on en parcourt, sans obstacle, toutes les issues. Ce tableau mérite une attention particulière sans laquelle on n'en jugerait qu'imparfaitement.

T. H. 1 p. 11 p. 6 l. - L. 2 p. 4 p. 8 l.

GOLTZIUS (Henri), *né à Mulbrack près Venloo en* 1558, *mort à Harlem en* 1617 ; *élève de Jean Goltzius son père.*

Jusqu'à l'âge de quarante-deux ans, Goltzius ne fut connu que par le mérite de ses belles gravures auxquelles les amateurs et les artistes de tous les pays accordaient une juste admiration. Quoiqu'il s'adonnât si tard à la peinture, il produisit beaucoup: c'est que rien n'est étranger au vrai génie, qu'il n'a pas besoin d'apprendre, et crée aussitôt qu'il a conçu; tandis que pour un autre, un travail long et pénible, une application assidue n'amènent souvent pour résultat que du métier. Goltzius dès le premier jour mania le pinceau avec autant d'habitude et de facilité que le burin ; ses ouvrages se rapprochent de ceux de Blocklant et de Spranger ; il avait gravé d'après ces

maîtres, il semble encore s'être saisi de leurs pinceaux. Il conserva même du dernier la tournure maniérée de ses poses et de ses contours malgré qu'il fût excellent dessinateur et qu'il eût fait une étude approfondie du nu. Sa couleur est fort naturelle.

88 —60. *La Mort d'Abel.* *

Auprès des autels sur lesquels les deux frères avaient présenté leurs offrandes au Seigneur, gît inanimé le corps d'Abel. Adam est agenouillé en proie aux plus déchirantes pensées; Ève et une de ses filles sont saisies d'effroi, de surprise, et accablées par la douleur; la plus jeune s'adresse au ciel et semble implorer la Divinité. Dans l'éloignement on aperçoit Caïn qui fuit épouvanté.

Cette composition est d'un grand effet qu'elle doit autant à la vérité du coloris qu'à la sagesse de l'ordonnance. Ce groupe de quatre figures présente le calme et la sévérité qui convenaient au sujet; le lieu de la scène transporte bien la pensée dans un site idéal et poétique. Enfin, ce ciel chargé de nuages imprime parfaitement l'image de la juste colère de l'Éternel, et ce rayon lumineux qui semble poursuivre Caïn, n'est-ce pas la voix du Tres-Haut maudissant le premier criminel?

Ce tableau serait bien le fait d'un musée qui ne posséderait pas de Goltzius. Il porte le monogramme du maître et la date de 1613.

T. H. 5 p. 6 p. 6 l. - L. 6 p. 11 p.

GRAAT (BERNARD), *né à Amsterdam en* 1628, *mort en* 1709; *élève de son oncle connu sous le nom de Maître-Jean.*

Après avoir peint le paysage et les animaux il se livra aux tableaux de genre, et ses succès l'encouragèrent à aborder l'histoire et le portrait. Ses compatriotes applaudirent publiquement ses ouvrages, les auteurs de son temps firent son éloge et il fut chanté par les poètes D. Schelte et Bidlo dans leurs vers hollandais.

Sa première manière approche de celle de Bamboche; mais dans la plupart des tableaux que nous avons vus, il nous semble avoir pris pour guides Terburgh et Metzu; comme eux, il vise à une exécution soignée; comme eux, il choisit ses modèles dans les hautes classes de la société où la recherche des costumes, le riche emploi du velours et du satin prêtent un si grand charme à la peinture quand une main habile sait en tirer parti. Ses sujets sont pris dans les scènes de la vie privée; quelquefois ce sont de simples pòrtraits de famille, mais d'un goût si parfait, dans des proportions si agréables et disposés d'une manière si ingénieuse, qu'ils font également tableaux de genre. Ses figures se détachent ordinairement sur de beaux fonds de paysage.

89 — 204. *La Partie de campagne.* *

Devant une hôtellerie de campagne des jeunes gens en compagnie de charmantes et jolies filles, tout en se reposant des fatigues de la promenade, s'amusent à boire, jouent aux cartes et s'occupent de galanterie; en vain un joueur de violon, et derrière lui un vieux joueur de vielle, cherchent à captiver leur attention, leurs efforts échouent contre l'attrait du plaisir.

Le plus rapproché des cavaliers tente de verser à boire à sa compagne qui s'en défend de l'air malicieux d'une personne qui se méfie des effets du vin. Le plus jeune de la bande joue aux cartes et paraît être en veine de gain, si l'on en juge par les nombreuses marques à la craie tracées devant lui; au reste, en portant la vue sur ces trois cartes qui sont à terre, on pourrait fort bien le soupçonner de tricherie. Sa jolie adversaire se lève pour compter les marques, mais elle a beau se précautionner, elle n'échappera pas au coup qui la menace et dont l'heureux jeune homme rit d'avance malicieusement en regardant son jeu. Derrière ce groupe une femme tient un verre de bière et s'entretient avec un homme qui fume. Sur la porte de l'hôtellerie se voit encore un galant assez hardi pour passer la main sous le menton de la servante qui apporte un broc et un

verre. Un paysan, en s'éloignant, jette un regard à la dérobée sur cette joyeuse société.

Cette gracieuse composition est d'une couleur extrêmement brillante et remplie d'harmonie, d'un pinceau suave et agréable ; les poses sont naturelles, et les étoffes rendues avec beaucoup d'art.

T. H. 2 p. 6 p. – L. 2 p. 1 p. 4 l.

GRYEF (A.), *naissance et mort inconnues*; *élève de François Sneyders.*

Dans ses petits tableaux, ce peintre montre toute la savante exécution que déployait son maître dans de grandes compositions; il ne néglige aucun détail, et sait les rendre avec beaucoup d'art et une hardiesse surprenante.

90 — 340. *Gibier mort.* *

Un valet de chasse se repose étendu sur un fragment d'architecture en ruine; il a ses chiens à côté de lui, et contemple diverses pièces de gibier dont les unes sont suspendues à un tronc d'arbre, les autres déposées sur une pierre: parmi ces produits de la chasse, on remarque un lièvre, des perdrix, un canard et autres oiseaux.

La touche de Gryef est toujours spirituelle, mais quelquefois ses tableaux ont poussé au noir et sont rarement d'une aussi belle couleur que celui-ci.

B. H. 0 p. 8 p. – L. 0 p. 11 p.

HAGEN (JEAN VAN), *né à la Haye vers* 1635; *on ignore l'époque de sa mort.*

Van Hagen a subi le sort de beaucoup d'artistes distingués. Les premiers biographes, peu instruits ou mal renseignés, se contentèrent de lui consacrer quelques lignes insignifiantes qui, depuis, sont devenues comme le texte unique et obligé de tous

ceux qui ont écrit sur lui; et, voilà que sans jugement il a encouru l'oubli de la postérité.

On se tromperait donc souvent en prenant les louanges ou le silence des historiens pour la mesure exacte du mérite d'un peintre. Leur coupable négligence livre aussi bien à l'admiration publique un talent médiocre, qu'elle frappe d'interdit un homme supérieur, et en cela elle donne beau jeu au charlatanisme qui ne fait jamais défaut quand il s'agit d'exploiter une erreur ou une injustice.

LeBrun est le premier qui reconnut un Van Hagen dans un tableau attribué à Paul Potter, et nous lui devons la réhabilitation de ce talent distingué: ses figures et ses animaux, dit-il dans sa notice biographique, sont aussi bien peints que ceux de Vanden Velde et de Paul Potter. Cette comparaison est outrée; mais, nous dirons que nous avons possédé nous-même plusieurs tableaux de Van Hagen qui étaient dignes d'éloges, et que nous en avons, en outre, rencontré chez quelques amateurs qui s'obstinaient à les croire de Paul Potter, tant les figures et les animaux ont de rapport avec les premiers ouvrages de ce maître. Quant au paysage il est d'un ton particulier qui empêche qu'on ne s'y méprenne.

Les dessins de cet artiste, moins rares que ses tableaux, se paient néanmoins des prix très élevés en Hollande.

91 — 87. *La Chasse au Renard.* *

Un noble hollandais et sa dame suivis de six valets, se livrent au plaisir de la chasse à courre. Dix beaux chiens sont aux trousses d'un renard furieux qui au moment d'être atteint saisit la patte d'un épagneul qui pousse d'horribles hurlements; les autres chiens en restent terrifiés; cependant plusieurs d'entr'eux s'enhardissent assez pour approcher l'animal qu'un gros danois va saisir. Cette chasse se passe à l'entrée d'une forêt sur le devant d'un pays montagneux et ouvert.

Nous avons rarement vu, sous d'aussi petites proportions, une scène de cette nature rendue avec autant d'habilité. Tous ces

animaux se meuvent; la fureur, la rage, la crainte se révèlent dans leurs mouvements et dans leurs traits. Le dessin n'a rien omis de leurs formes, et l'exécution est tellement exacte qu'elle distingue jusqu'au poil des diverses espèces. On n'y retrouve pas tout-à-fait le modelé de Paul Potter, la touche est moins empâtée, la couleur moins brillante, mais elle s'harmonise parfaitement avec le ton du paysage. Nous terminerons en déclarant que ce tableau passait pour être de Paul Potter dans la galerie du Cardinal.

T. H. 1 p. 7 p. - L. 2 p. 2 p. 6 l.

HAKKERT (Jean), *que l'on croit né à Amsterdam, vers* 1636.

Encore un fort habile paysagiste compris dans le nombre de ces peintres privilégiés qui ont su se créer un talent tout-à-fait original et sans rien emprunter aux autres. Grand imitateur de la nature, il s'attacha surtout à en conserver la clarté, il s'appliqua à observer les effets de la lumière aux différentes heures du jour, et sut rendre avec justesse ceux de ces effets qui saisissent le plus en peinture. Son faire est facile, sa touche est légère et transparente, ses arbres bien variés, son coloris chaud, vaporeux et vrai. La plupart de ses tableaux sont composés d'après des études prises en Suisse ; néanmoins, ceux de ses ouvrages qui rappellent les sites, d'ailleurs si variés de détails et quelquefois si extraordinaires d'aspect, de ce beau pays de montagnes, ne sont pas les plus estimés de tous, on leur préfère ses intérieurs de forêts, de parcs ou ses allées plantées d'arbres à travers lesquels il fait jouer le soleil avec un tel art qu'il est poussé quelquefois jusqu'à l'illusion. Ses tableaux sont très rares, et partant très recherchés ; Lingelbach et Vanden Velde les ornaient de figures ; celles de ce dernier en rehaussent infiniment la valeur.

92 — 53. *Paysage.* *

Un large étang bordé d'une chaussée plantée d'arbres à travers lesquels on voit un bois touffu attenant à un parc, tel se

compose le site de ce tableau. L'effet résulte d'un soleil couchant qui, éclairant encore de ses feux obliques la route et le centre de l'étang, y projette une lumière brillante et dorée, contrastant admirablement avec l'ombre prolongée des arbres et le commencement d'obscurité qui pénètre dans l'épaisseur du bois et se répand sur une partie des eaux.

Cet effet est si vrai et si plein d'illusion qu'il fascine les yeux à tel point qu'on croit jouir sur les lieux mêmes des dernières clartés du jour et voir s'approcher le crépuscule.

Ce grand artifice de l'art, si brillamment obtenu, peut faire juger des autres mérites du tableau auquel de charmantes figures d'Adrien Vanden Velde donnent encore un nouveau relief; elles représentent le retour d'une chasse. D'abord c'est un cavalier avec sa dame montée sur un cheval blanc, et un piqueur vêtu d'une veste rouge qui les précède en courant; vient ensuite le fauconnier portant en bricole le perchoir sur lequel sont posés les faucons. Plus loin d'autres cavaliers précèdent et suivent un carrosse attelé de quatre chevaux blancs, conduit par des gens à la livrée bleue de l'ancien Stathouder. Quatre piétons, une dizaine de chiens, des cignes dans l'étang, concourent aussi à animer cette belle production qui figurera avec honneur au milieu des ouvrages des plus grands paysagistes.

T. H. 1 p. 11 p. 4 l. – L. 1 p. 5 p. 10 l.

HALS (François), *né à Malines en* 1584, *mort en* 1666; *élève de Charles Van Mander.*

Le vrai talent de cet artiste a souvent fait répéter à Van Dyck que s'il avait pu modérer sa couleur il aurait été le plus grand des peintres de portraits. Ce peu de mots d'un juge si compétent démontrent suffisamment que peu de maîtres, dans ce genre, ont surpassé François Hals. Sa manière est large et savante; à l'aide de traits hardis et vigoureux il savait donner à ses portraits cette force d'expression et cette physionomie du vrai qui leur impriment aussitôt le caractère distinctif du

modèle et en révèlent jusqu'aux moindres inclinations. Toutes ses figures vivent, respirent et frappent par leur étonnante vérité.

93 — 394. *Portrait d'un Philosophe.* *

Voilà bien le front large et saillant, l'œil observateur d'un homme livré à de continuelles méditations; cependant ses traits respirent la bonté et dénotent une grande simplicité de caractère. Il est vu à mi-corps, la main droite posée sur une tête de mort et la gauche ouverte sur sa poitrine. Sa tête est couverte d'une petite calotte noire, il porte des moustaches et une mouche au menton; son habillement consiste en un pourpoint noir sur lequel se rabattent un col de chemise et des manchettes garnies de dentelle.

Le savant modelé de ce portrait lui donne un relief surprenant; la hardiesse du pinceau, la force et la vérité de l'expression et de la couleur lui donnent l'âme et la vie; il suffit d'avoir des yeux pour juger un pareil ouvrage.

B. H. 2 p. 6 p. – L. 1 p. 11 p. 9. l.

94 — 129. *Portrait d'Homme.* *

On le voit en buste, enveloppé dans un manteau de soie noire sur lequel se détache une collerette à gros tuyaux, et coiffé d'un chapeau rond à larges bords qui font une ombre portée sur le front. Sa lèvre est ornée de moustaches retroussées, ses joues et le bas de sa figure d'une barbe blonde courte qui se termine au menton par une touffe épaisse.

La beauté de ce portrait est telle, qu'on lui avait assigné une place dans la galerie parmi les chefs-d'œuvre si remarquables de Rembrandt, et qu'on le trouve indiqué dans le premier catalogue comme une des plus admirables productions de ce maître. En outre, nous pouvons affirmer qu'on a refusé de le céder à un grand prix; pour ne pas déroger au parti pris de ne distraire aucun tableau de la vente. Rien n'étonne en ceci:

pourquoi n'aurait-il pas la valeur d'un Rembrandt si on lui en reconnaît le mérite ?

T. H. 1 p. 7 p. 8 l. - L. 1 p. 3 p. 2 l.

HEDA (Genet), *peintre peu connu.*

Ses ouvrages, à cause des rapports qu'ils ont avec ceux de David de Heem dont il était contemporain, sont le plus souvent attribués à ce maître.

95 — 454. *Un Déjeuner.* *

Sur une table garnie d'un tapis vert que recouvre une nappe relevée d'un côté, on voit dans un plat d'argent un pâté de lièvre entamé et une cuiller ; une montre ouverte est posée sur un autre plat ; un couteau, un verre à pied, un verre à bière à moitié rempli et une théière de métal se trouvent encore sur cette table. (Signé et daté de 1639.)

B. H. 2 p. 2 p. 3 l. - L. 1 p. 8 p. 5 l.

96 — 457. *Ustensiles de Table.* *

Une coupe d'argent ciselée et d'un beau travail est renversée à côté d'un plat de même métal dans lequel on a posé un citron entamé. Un grand verre à vin du Rhin, des olives dans un plat et un couteau dans sa gaîne sont sur une table de chêne garnie d'un tapis vert.

Ces divers objets imitent parfaitement la nature.

B. H. 1 p. 3 p. - L. 1 p. 8 p. 10 l.

HEEM (Jean-David de), *né à Utrecht en* 1600, *mort à Anvers en* 1674 ; *élève de son père David de Heem.*

Dans les fleurs il n'a été surpassé que par l'incomparable Van Huysum ; dans les fruits il l'égale, s'il ne lui est pas supérieur ; il a poussé ce dernier genre aussi loin qu'il est pos-

sible. Sa couleur est admirable par la fraîcheur des teintes, légère et transparente, vigoureuse et empâtée selon la nature des objets, elle s'accorde en cela avec sa touche qui est également appropriée à chaque chose. Aussi en résulte-t-il que le beau fini de ses ouvrages ne sent ni le travail ni la peine, et qu'il est obtenu avec autant de facilité qu'il paraît avoir été traité avec plaisir; et, chose non moins admirable dans un genre où tant de couleurs viennent constamment s'opposer l'une à l'autre, l'harmonie ne cesse pas d'être parfaite et ne laisse briller aucun objet aux dépens d'un autre. Il connaissait si bien tous les effets de la lumière qu'on va même jusqu'à distinguer, parmi les nuances et les divers éclats qu'elle produit, celle qui émane d'un corps luisant, mat ou transparent. A cet égard son talent est si extraordinaire qu'on croirait pouvoir se mirer dans ses vases de cristal, tant ils reproduisent parfaitement la transparence et le poli.

97 — 484. *Un Déjeuner.* *

Nous appelons ainsi cette composition qui offre les restes d'un déjeuner déposés sur une table de noyer en partie couverte par un tapis de velours vert garni d'une riche frange d'or et d'argent. Ce sont des raisins rouges et blancs, un petit pain et des pommes d'api rassemblés en groupe et appuyés contre une cassette garnie de velours bleu sur laquelle est jetée une serviette. Devant ces objets se présente un plat de métal qui contient des crevettes et des crabes ; deux prunes, un citron pelé, une pêche ouverte et des noix sont disséminés sur la table. Un grand verre en cristal taillé avec son couvercle s'élève sur la cassette à côté d'une figue ouverte, de quelques cerises et d'un citron dont l'écorce, à moitié enlevée, se déroule en tombant. Tous ces objets se détachent sur un mur à hauteur d'appui audessus duquel on voit une campagne masquée d'un côté par un rideau rouge ; sur ce mur on a placé un verre à demi rempli de vin du Rhin.

Comme la richesse d'une telle composition réside entièrement dans le nombre et la variété des détails, nous n'avons pas cru devoir en omettre un seul, persuadé d'ailleurs qu'ils sont tous, au même degré, dignes d'admiration. A commencer par ce verre en cristal taillé, n'est-il pas d'une perfection inimitable ? placez à côté un verre véritable, et c'est à peine si vous le distinguerez de celui qui est peint. Le vin que contient l'autre est d'une limpidité incroyable ! Et ces raisins, ne voit-on pas la liqueur, les pepins, la chair du fruit à travers leur peau transparente? Leur fluidité est merveilleuse ! Les autres fruits et tous les accessoires de cette composition sont traités avec la même perfection.

B. H. 2 p. 9 p. - L. 1 p. 11 p. 2 l.

98 — 476. *L'œil de la Providence.* *
Composition emblématique ornée de fleurs.

Celui qui ne verrait dans les fleurs et les fruits que des objets matériellement faits pour flatter nos sens et dont l'âme resterait fermée à de plus nobles considérations, sentirait bien peu les bienfaits de la Providence. Si ces dons précieux, que cette divinité protectrice répand avec tant de profusion sur la terre, n'imprimaient pas le sentiment d'une juste reconnaissance, certes que De Heem, Mignon et Van Huysum n'eussent point enfanté leurs chefs-d'œuvre. C'est pour rendre cette pensée sensible, que l'artiste a voulu nous l'expliquer ici sous une figure emblématique.

D'abord dans le fond de sa composition, il a établi une niche d'une riche architecture; elle est supportée par un piédestal et soutenue par deux génies. Tout au milieu se trouve un grand verre de cristal taillé, à moitié rempli de vin du Rhin, boisson généreuse et réparatrice! — Au-dessus de ce verre, on voit luire l'œil de la Providence, entouré comme le soleil de rayons lumineux; il paraît féconder les œuvres de la création et veiller à leur conservation. De Heem a déposé sur les ornements de la niche une guirlande formée de quelques fleurs, mais prin-

cipalement des présents de Cérès et de Pomone; elle est disposée de manière à s'enlacer dans les interstices de ces ornements qu'elle recouvre en grande partie. Nous n'entreprendrons pas de décrire les objets qui la composent, car il faudrait nommer l'un après l'autre tous les trésors que, dans chaque saison et en tous pays, la Providence nous prodigue tant pour notre subsistance que pour nos plaisirs. L'artiste a semé sa guirlande d'une multitude d'insectes aussi variés de couleurs que les fleurs elles-mêmes: sortes d'accessoires qui donnent une animation indispensable à ce genre de peinture.

Malgré la richesse et la profusion de ses détails, cette composition n'est pas surchargée, et l'arrangement nous en semble plus ingénieux, d'une pensée plus élevée que dans la plupart des sujets du même genre. Pour conserver à ces fleurs et à ces fruits toute la vivacité des couleurs, et ne rien perdre de la variété de leurs nuances, l'artiste les a fait se détacher sur un fond vigoureux sans être sombre; par cette disposition qui en relève l'éclat, il les revêt, en même temps, de la plus grande magnificence. Quant à l'exécution elle atteint tout ce qu'on peut concevoir de la perfection du fini et de la beauté du pinceau: en un mot, pour préciser notre pensée sur cet ouvrage, nous dirons que c'est un véritable modèle devant lequel on étudierait avec non moins de succès qu'en présence de la nature même. Ainsi que le précédent il a été peint en 1651.

T. H. 3 p. 9 p. 8 l. - L. 2 p. 8 p.

HEEM (Jean David de), *et* LAMBRECHTS (C.).

99 — 456. *La Fécondité.* *
Sujet emblématique entouré de fleurs.

Dans un médaillon peint en grisaille et formant une espèce de niche, la Fécondité est représentée sous les traits d'une femme assise qui donne le sein à deux jeunes enfants, deux jumeaux, à en juger par les caresses qu'ils se prodiguent. Ce

médaillon est entouré d'une guirlande composée de tout ce qui existe de plus rare et de plus délicat en fait de légumes et de fruits, sur lesquels de beaux papillons et de jolis insectes viennent prendre leur nourriture habituelle.

Cette composition n'offre pas moins d'intérêt que la précédente ; l'alliance de cette double fécondité de la nature humaine et de la nature végétale est une idée heureuse et d'une belle invention. Ici les objets présentant de plus grandes masses, le peintre a dû y déployer plus d'énergie, sans négliger les détails ; sa couleur est plus vigoureuse sans pour cela perdre de son éclat ou de sa fraîcheur.

Au bas de la composition, on trouve le monogramme de De Heem et le millésime 1668 ; Lambrechts a signé son nom dans un coin du médaillon ; ce peintre est probablement celui dont on rencontre souvent des scènes familières.

B. H. 3 p. 2 p. 4 l. – L. 2 p. 3 p.

HELST (BARTHOLOMÉ VAN DER), *né à Harlem en* 1613, *mort à Amsterdam dans un âge très avancé*; *son maître est inconnu.*

Quiconque n'a point vu à Amsterdam *les Chefs de la milice bourgeoise* de Van der Helst, ne peut avoir qu'une idée imparfaite du talent de ce peintre extraordinaire. Rien n'égale l'illusion que produit ce tableau; aussi, de l'avis même d'une foule de connaisseurs, *la Garde bourgeoise* de Rembrandt ne peut soutenir la comparaison avec ce chef-d'œuvre que nous qualifions de désespérant pour tous ceux qui s'adonnent au portrait. Van der Helst est donc un des plus grands peintres de portraits qui aient paru, et il vient immédiatement en ligne à la suite des Rubens, Van Dyck et Rembrandt.

100 — 65. *Portrait d'homme.* *

Sa contenance aisée et son air de distinction, plus encore que l'élégance de sa mise, que la blancheur de ses mains étrangères à la fatigue, dénotent un jeune homme de famille noble.

Malgré sa forte corpulence et les traces légères que la petite vérole a laissées sur son visage, la fraîcheur de son teint, le duvet de ses moustaches et la souplesse de ses beaux cheveux châtains n'accusent pas plus de vingt-cinq ans. Il est vu à mi-corps, à l'entrée de son parc, nonchalamment appuyé sur une balustrade en marbre où il a posé son chapeau. Se dispose-t-il à la promenade? Son chien de chasse, qui vient l'interroger du regard, paraîtrait l'indiquer.

Dans ce portrait nous ne nous arrêterons pas à faire remarquer la belle imitation de ce surtout de soie noire, de ces broderies qui ornent les manches de dessous, de cette ganse, de cette rosette au chapeau, ni de ce beau linge dont on peut apprécier toute la finesse dans les manchettes bouffantes et dans le col de chemise; tout cela est d'une incroyable perfection! Nous dirons seulement que ce portrait devait être frappant de ressemblance non pas absolument à cause de l'expression du visage dont les traits rendent si bien la bonté et la franchise qui devaient caractériser le modèle, mais aussi par la pose et la tournure du personnage. Pouvoir saisir les gestes et les habitudes de ses modèles, c'est jouir d'un tact merveilleux, c'est posséder un mérite qui n'appartient qu'aux grands peintres de portraits. Quant à l'exécution on ne saurait trouver une manière plus suave ni plus gracieuse; la touche en est large et fondue, et les teintes sont unies par une belle harmonie qui ne laisse rien perdre de leur pureté. Les ombres sont légères, les lumières douces, et telle est la vérité de ce portrait, tel est le degré de vie qui l'anime, qu'il nous semble fait de chairs vivifiées par du sang, c'est-à-dire qu'il respire et nous transmet la nature telle qu'elle pourrait s'offrir à nous. (Signé et daté de 1657.)

T. H. 3 p. 0 p. – L. 3 p. 6 p. 6 l.

HEMESSEN (JEAN DE), *né à Anvers, florissait en* 1550.

Plusieurs fois déjà nous avons rencontré des ouvrages de l'auteur du tableau que nous allons décrire, et tous étaient at-

tribués à Jean de Hemessen; c'est la raison qui nous engage à cataloguer celui-ci sous son nom. Toutefois, comme les tableaux dont il est question, ne portaient ni la signature du maître, ni aucun autre signe qui pût indiquer ou constater d'une manière péremptoire qu'ils en fussent réellement, que, d'un autre côté, les biographes ne disent rien de ce peintre qui puisse nous mettre sur les traces de son talent, nous ne présentons, nous-même, notre attribution que comme un simple renseignement: les ouvrages de Jean de Hemessen des galeries de Vienne et de Munich, ne sont pas assez présents à notre mémoire pour nous aider à résoudre la question.

101 — 647. *La Vierge et l'Enfant.* *

Devant un massif d'arbres, la sainte Vierge, sur un siége de gazon, soutient avec tendresse son divin fils dans ses bras. L'enfant Jésus est nu, étendu sur un lange; il tient une pomme entre ses mains, son regard, tourné vers le spectateur, exprime l'enjouement et l'ingénuité. La Vierge est vêtue d'une tunique verdâtre sur laquelle est jetée une draperie rouge qui vient couvrir ses genoux; elle a sur la tête un voile de gaze qui, sans rien dérober de sa chevelure d'un blond doré, tombe en ondoyant sur ses épaules. Le fond du tableau offre un beau paysage boisé, meublé de villes et villages et borné à l'horizon par des montagnes escarpées.

Tout ce que nous pouvons ajouter à cette description, avec la confiance de n'être point démenti, c'est de dire que ce tableau doit être l'œuvre d'un bon maître flamand du milieu du seizième siècle, et qu'il ne paraît pas douteux qu'on ne parvienne, tôt ou tard, conduit pas des analogies, à découvrir son nom. Nous dirons enfin que c'est un ouvrage rempli de charme, que le coloris plaît par son harmonie, que le pinceau est précieux et d'une grande suavité, et que tout dans cette composition, jusqu'aux poses et au caractère des têtes, fait supposer que son auteur a étudié les immortels ouvrages de Léonard de Vinci.

B. H. 3 p. 0 p. - L. 2 p. 6 p.

HEMSKERCK (Martin Van Veen), *né à Hemskerck en* 1498, *mort à Harlem en* 1574; *élève de Schooreel.*

A l'exemple de son maître qui fut, dit-on, le premier peintre hollandais qui osa franchir les Alpes, Hemskerck à l'âge de trente-quatre ans se décida à entreprendre le voyage d'Italie. Jusque-là, sa manière avait eu une telle similitude avec celle de Schooreel, qu'au dire des historiens, l'on confondait leurs tableaux. Une fois à Rome, l'étude de l'antique et des œuvres de Michel-Ange, celle des ruines et des monuments anciens imprimèrent à ses ouvrages un nouveau caractère. De retour dans sa patrie il fit preuve d'une manière plus énergique et plus originale que ne l'était sa première. Ce peintre composait facilement, mais on lui reproche des muscles un peu trop prononcés et peu de noblesse dans les têtes.

102 — 1347. *Le Martyre de Saint Étienne.* *

Saint Étienne, premier martyr du Christianisme, fut lapidé l'an 33 de notre ère ; il était un des sept diacres que l'assemblée des fidèles de Jérusalem avait élus pour administrer le bien commun de l'église naissante et veiller à la juste dispensation des aumônes. On lit dans les actes des Apôtres que pendant son supplice le saint diacre s'écria : « *Je vois les cieux ouverts et le Fils de l'homme qui est debout à la droite de Dieu.* » C'est le moment où il profère ces paroles que le peintre a choisi, et, pour en rendre l'interprétation plus sensible, il fait apparaître la Sainte Trinité au sein d'une gloire resplendissante de lumière ; elle est entourée d'anges et de chérubins, dont l'un porte la couronne et la palme du martyre. Le Saint est à genoux ; la foi, l'espérance et la plus courageuse résignation éclatent en lui et triomphent des douleurs du supplice et de la rage de cinq bourreaux qui, armés de grosses pierres et les bras levés, semblent prêts à frapper leur victime. A droite de ce groupe, plusieurs officiers et sénateurs romains, ses juges peut-être, assistent avec calme à ce drame religieux;

à gauche, le jeune Saül se tient assis auprès des habits des soldats ; plus en avant, se voit un chartreux à genoux, probablement le donateur du tableau. Cette scène se passe à la porte d'une ville qu'embellissent de somptueux monuments : ce doit être Jérusalem.

Dans cette composition Hemskerck a cherché à établir des contrastes frappants par l'expression et la pantomime des personnages, et il faut avouer que peu de sujets se fussent mieux prêtés à un tel résultat.

B. H. 3 p. 4 p. – L. 5 p. 0 p. 10 l.

103 — 1345. *Mythe de Prométhée.* *
Allégorie relative aux sciences et aux arts.

Prométhée, fils de Japet et de Clymène, après avoir formé un homme du limon de la terre, osa, pour l'animer, aller, avec l'aide de Minerve, dérober du feu au ciel. Tel est le sujet de cette allégorie qui nous enseigne aussi que Prométhée fut le premier génie supérieur qui répandit sur la terre le goût des sciences et des arts.

Sur le devant de la composition, Prométhée, un compas à la main, fait admirer à Minerve les belles proportions de l'homme qu'il vient de former, et supplie la déesse d'animer son ouvrage. Bientôt conduit par elle, Prométhée est monté au ciel et dérobe du feu sacré au char du soleil qui suit sa course à travers le zodiaque. Ce feu se retrouve ensuite sur le devant du tableau, à peu de distance de Prométhée; il brûle dans un vase où une multitude d'hommes nus, ou légèrement drapés, viennent à l'envi allumer leurs flambeaux. On voit plus loin autour d'une table de pierre, sur laquelle ils consultent un globe céleste, une assemblée de savants qui s'occupent de littérature, de géométrie, de poésie et de musique. Sur la droite de la composition, l'artiste a réuni tous les grands génies de l'antiquité couronnés de laurier. Le fond du tableau offre les ruines d'anciens monuments remarquables par la richesse de leur architecture et la beauté de leurs sculptures ;

dans l'éloignement on signale encore des villes entières meublées de somptueux édifices, des pays richement cultivés, un fleuve couvert de vaisseaux, enfin tout ce qui dénote la puissance de l'homme et la sublimité de son génie créateur.

B. H. 3 p. - L. 4 p. 4 p. 10 l.

HEUSCH (GUILLAUME DE), *né à Utrecht vers* 1638, *mort très âgé dans la même ville; élève de Both d'Italie.*

Les paysages que ce peintre fit en Italie et ceux qu'il n'exécuta pas de pratique, diffèrent peu des ouvrages de Both d'Italie. Comme lui, il prenait toutes ses vues d'après nature, il choisissait des sites toujours agréables et ceux qui présentaient le plus d'opposition ; il avait encore la chaleur du coloris de son maître, sa vapeur aérienne, et possédait si bien le goût de sa touche facile et brillante que presque toutes ses belles productions lui sont attribuées.

104 — 106. *Site d'Italie.* *

La vue en est prise au bord d'un lac, dans un chemin qui monte en serpentant sur le sommet de coteaux couronnés de quelques jolies fabriques et complètement couverts d'arbres et d'arbustes d'espèces très variées. Au milieu du chemin, une villageoise s'entretient avec un pâtre qui fait paître des bestiaux; plus loin se voit un homme à cheval; des montagnes lointaines s'élèvent à l'horizon.

Ce paysage est un de ceux où Guillaume de Heusch approcha tellement de la belle et précieuse manière de Both d'Italie, qu'on peut dire qu'il s'y montra son égal.

B. H. 1 p. 0 p. 2 l. - L. 1 p. 2 p. 9 l.

HEUSCH (JACQUES DE), *né à Utrecht en* 1657, *mort en* 1701; *élève de son oncle Guillaume de Heusch.*

En apprenant de Guillaume de Heusch les premiers principes de son art, il n'est pas douteux que notre peintre n'ait

été, de bonne heure, incité par lui à se rendre en Italie. Ce pays qui avait été pour les études du maître un lieu de prédilection ne fut pas exploré par l'élève avec moins de succès; ses compositions nous prouvent qu'il en sentit vivement les beautés locales. Afin même de se pénétrer davantage de cette nature, qui devait être nouvelle pour lui, il se crut obligé de changer sa première manière terminée et légère en une exécution large et énergique, qui se rapproche plus de ce qu'on peut appeler le style italien. Pour qu'on saisisse mieux notre pensée, nous dirons que les paysages de Jacques de Heusch ont un rapport d'exécution frappant avec ceux de Van Bloëmen, dit l'Orizzonte, qu'on classe ordinairement dans l'école italienne, et qu'il paraîtrait vraisemblable que ces deux peintres aient travaillé en même temps à Rome. Comme nous sommes le premier à émettre cette opinion, et qu'il nous importe qu'elle ne semble pas hasardée, nous en appellerons, pour la confirmer, au jugement de ceux qui verront le tableau de la galerie Fesch; quant à nous, notre certitude à cet égard repose sur l'examen de plus de dix tableaux du même maître que nous avons possédés et qui tous étaient peints dans la même manière.

105 — 396. *Pan poursuivant Syrinx.* *

Pan, qui poursuit Syrinx, est sur le point d'atteindre la belle nymphe de l'Arcadie, quand celle-ci, sentant ses forces l'abandonner, implore, pour échapper au ravisseur, le secours des Naïades ses sœurs : à l'instant où ce dieu croit la saisir, il ne saisit que des roseaux.

Cette scène a lieu non loin de grands arbres qui bordent le lac Ladon, dans un endroit formé de terrains inégaux garnis d'arbustes et de broussailles, à travers lesquels paît le troupeau du dieu des bergers. Sur l'autre côté du lac, on découvre une ville qu'entoure un bois dont l'agréable solitude invite à venir rêver sous la fraîcheur de son ombrage. Une autre ville, bâtie sur le sommet d'une montagne, domine tout le pays à l'exception d'une chaîne de plus hautes montagnes

qui s'élèvent à l'horizon. De la plus rapprochée s'échappe la fumée d'un volcan ; la crête de quelques autres est couverte de neige et enfin, les plus éloignées se détachent sous un ciel doré par la lumière du soleil à son déclin.

Nous avons déjà prévenu qu'il existait de grands rapports entre ce paysage et ceux d'Orizzonte; nous ferons encore remarquer que les figures et les animaux ont tout autant d'analogie avec le faire de Pierre Van Bloëmen son frère ; d'où l'on peut conclure que de Heusch, lié avec les deux frères, a saisi de chacun ce qu'il possédait de plus parfait dans son art. Ajoutons que ce paysage l'emporte incontestablement du côté de l'exécution sur ceux d'Orizzonte, que le site en est d'un choix beaucoup plus pittoresque que ne le sont les siens, que sa couleur a plus de charme et une plus grande variété de tons.

(Signé, avec la date de 1700.)

T. H. 5 p. 6 p. 6 l. - L. 4 p. 3 p. 9 l.

HOBBEMA (MINDERT), *les anciens historiens ne disent rien de la vie de ce grand paysagiste.*

L'extrême rareté des tableaux d'Hobbema et leurs prix élevés, nous obligent d'appeler l'attention des amateurs étrangers sur ce peintre célèbre et sur le paysage si remarquable que renferme la galerie Fesch, paysage considéré comme son chef-d'œuvre, et qu'il exécuta pour sa réception à l'académie de Middelbourg.

Contemporain de Jacques Ruysdael avec lequel il occupe aujourd'hui le premier rang parmi les paysagistes hollandais, Hobbema fut un des plus grands observateurs de la nature, un de ceux qui connurent le mieux le secret de rendre jusqu'à complète illusion, les phénomènes de l'air et de la lumière; et nonobstant cela, son nom fut long-temps ignoré. Les biographes de son temps semblent ne l'avoir pas connu puisqu'ils n'en font pas mention, et par contre, ceux qui les ont suivis, peu soucieux de recherches, ont imité leur silence. Il n'y a pas plus d'un demi-siècle que Le Brun fut le premier qui fit con-

naître ce grand artiste, en lui consacrant quelques lignes dans sa galerie des peintres flamands, hollandais et allemands. Avant lui, chaque fois qu'un de ses tableaux tombait dans le domaine du commerce, on en effaçait aussitôt la signature pour l'attribuer à Ruysdael: révoltante supercherie, qu'on ne pardonnera jamais à la cupidité! Mais à peine la vérité se fit-elle jour, qu'on s'empressa de venger Hobbema en payant avec usure à son admirable talent le tribut d'éloges dont il avait été si longtemps frustré. La renommée prit son nom sur ses aîles et le montra dans tout son éclat. L'enthousiasme qu' inspira le mérite méconnu de ce peintre ne s'est point démenti; l'admiration suit partout ses ouvrages. Aussi, soit qu'on les expose en vente publique, soit qu'on les propose dans des marchés privés, leur rencontre provoque toujours une noble concurrence parmi les amateurs. Il en est resulté qu'ils ont atteint un prix auquel n'avaient jamais été portés ceux des autres paysagistes; prix qui ont suivi la progression de tous les tableaux flamands et hollandais, mais dans des proportions encore plus élevées; il n'est pas hors de propos d'en faire connaître la cause et d'en citer plusieurs exemples.

Presque tous les artistes, sans excepter les plus renommés, ont laissé des ouvrages de mérite très différent, en raison des époques où ils les ont produits, de leurs changements de manière, et, disons-le aussi, du degré plus ou moins ardent de leur amour pour l'art. Parfois encore leurs ouvrages ont dû se ressentir de l'influence capricieuse de la fortune qui abat aussi facilement qu'elle élève. Hobbema lui, par la charge (1) qu'il exerçait et l'indépendance de sa fortune, se trouvait dans une position toute particulière; s'il travailla, ce fut pour son plaisir, ses pinceaux faisaient ses délices, et ses chefs-d'œuvre, qu'il ignorait peut-être, étaient pour la plupart des dons qu'il destinait à ses amis. De là vient la rareté de ses ouvrages et l'éga-

---

(1) Si notre mémoire ne nous trompe pas, nous croyons nous rappeler qu'il était premier Bourgmestre de Middelbourg.

lité de leur perfection, car il est probable qu'il détruisait ceux dont il n'était pas satisfait.

Quant aux prix actuels de ses tableaux, pour en donner une idée concluante par des exemples, nous dirons que dans la vente du comte Perrégaux, faite sous notre direction en décembre 1841, un paysage portant 1 pied 10 pouces de haut sur 2 pieds 7 pouces de large, c'est-à-dire infiniment moins important, par ses dimensions et sa composition, que celui de la galerie Fesch, et aussi, à notre jugement, d'un choix moins heureux, a été payé vingt-trois mille francs, non compris les 5 p. 100 de frais, et cependant ce tableau n'avait été vendu à Londres en 1829 que six mille francs. Que conclure donc de cette immense et rapide progression; en ferons-nous honneur au caprice ou à la passion de quelqu'amateur? Non, sans doute, car nous prouverons à l'instant qu'elle pouvait grandir encore: — Ce même tableau dont un marchand belge s'était rendu adjudicataire fut (par suite d'une transaction commerciale) remis en vente publique l'année suivante et adjugé vingt-cinq mille francs à un autre marchand, qui le revendit immédiatement à l'amiable vingt-sept mille. Qui ne serait curieux de le suivre maintenant dans sa brillante destinée?

Nous connaissons à Paris dans le cabinet si bien choisi de monsieur le Baron de..... un paysage d'Hobbema d'une dimension à peu près semblable au nôtre, et qui peut bien lui être comparé par l'importance de sa composition; il a été payé trente-trois ou trente-cinq mille francs en 1836. Tout en nous plaisant à reconnaître que ce tableau est une très belle chose, sans vouloir en rien diminuer son rare mérite, nous croyons pouvoir assurer dans notre conviction qu'il n'est cependant pas encore d'un aussi bel empâtement, ni d'une magie aussi parfaite que celui dont nous avons à parler. Enfin, nous dirons que plusieurs autres tableaux du même maître ont été vendus de quarante à cinquante mille francs en Angleterre.

Toutefois, notre intention n'est pas de statuer d'avance sur le prix d'un tableau qui va paraître en vente publique; nous avons la certitude qu'assez de personnes judicieuses et éclairées se

chargeront de cette appréciation; mais il convenait cependant de produire ici certains détails de chiffres propres à éclairer ceux qui, par leur position ou leur éloignement des lieux où l'on vend journellement des productions de l'école hollandaise, n'ont aucune idée de leur valeur réelle.

Nous allons maintenant essayer la description du tableau, tout en désespérant de faire partager à nos lecteurs la plus faible partie de l'impression qu'il fera naître chez ceux qui pourront en juger par eux-mêmes.

106 — 150. *Vue de Hollande, prise à l'entrée d'un bois.* *

Ce n'est point ici la création capricieuse d'une imagination poétique; tout est simple, exacte, vrai dans cette composition; c'est la nature parée de ses seuls attraits, mais parée comme elle l'est en Hollande et non en Grèce ou en Italie, à la manière des églogues de Virgile, ou telle qu'elle inspira Claude Lorrain et le Poussin. Ceux qui ont vu Harlem, ses environs, ses bois, ses canaux, ses campagnes, ses habitations, savent bien que ce pays a son caractère distinctif, ses richesses à lui, ses beautés locales qu'on ne saurait ni comparer, ni intervertir; et ceux-là seuls, se feront une idée parfaite du tableau.

Hobbema a peint sa terre natale, il l'a aimée, s'est passionné pour elle, et n'a point été demander à un pays lointain des inspirations étrangères, un soleil plus beau, des sites plus fleuris: qui sait s'ils eussent parlé à son âme? Le goût de la peinture n'est souvent qu'une expansion de l'amour de la patrie; l'habitant du sol le plus ingrat trouve un charme inexprimable à la vue de sa pauvre chaumière, de son étang d'eau croupie, de son champ inculte. Les compositions les plus simples: un moulin à eau de Ruysdael, trois ou quatre rustres de Teniers, deux vaches de Paul Potter, rendus avec cette illusion qui atteint les limites du possible, feront en tout temps, en tout lieu, l'admiration des amateurs et des connaisseurs sans partialité.

Ces préliminaires étaient nécessaires à cause de certains esprits exclusifs qui, ne voyant rien au-delà de leur propre jugement, dénient encore aux autres la faculté de sentir et de juger autrement qu'eux, parce que ceux-là, hors du genre qu'ils affectionnent, ne comprennent point de chef-d'œuvre possible.— Revenons à notre tableau.

Une route sablonneuse, où gisent çà et là des troncs d'arbres, gagne à travers des broussailles un coteau planté de grands chênes mêlés à d'autres arbres qui indiquent un bois à l'entrée duquel on aperçoit deux chaumières: voilà le premier plan. Au bas du coteau, un homme debout, à moitié masqué par un buisson, pêche à la ligne dans une rivière au-delà de laquelle se déroule une riante et verte campagne avec des habitations pittoresques annonçant un village que dérobent à la vue de beaux bouquets d'arbres. La lumière du soleil frappant sur ces maisons et les objets qui les entourent, forme la plus heureuse opposition avec la couleur vigoureuse du premier plan, lequel est tenu dans une large masse d'ombre tempérée cependant par les reflets qu'elle reçoit d'un ciel brillant chargé de beaux nuages. De la vivacité avec laquelle les contours de ces nuages sont éclairés, résulte cette savante distribution de lumière dont l'effet magique captive au point qu'on ne se lasse point d'admirer. Quant à l'exécution, s'il suffit pour toute louange d'affirmer à ceux qui connaissent les productions d'Hobbema qu'elle est de son plus beau faire, on ne peut se dispenser de dire aux autres, qu'ils chercheraient vainement, chez tel paysagiste que ce soit, une couleur plus puissante, une manière plus aisée, un pinceau plus large et d'un plus habile empâtement.

Ici, la végétation a en vérité une telle vigueur et une telle activité qu'on sent en quelque sorte la sève des plantes, qu'on croit pouvoir en extraire le suc nourricier. Tant de qualités saillantes décèlent à coup sûr le peintre original, l'interprète fidèle des merveilles de la nature.

Nous nous croyons en conscience obligé, en terminant cet article, de faire un appel aux directeurs des galeries où ne se trouveraient pas encore de tableaux d'Hobbema, et de leur dire

qu'ils ne rencontreront probablement jamais une si belle occasion d'acquérir un ouvrage plus parfait et d'un choix plus heureux. Il a été peint en 1665, pour la réception de l'auteur à l'académie de Middelbourg, ainsi que nous l'avons déjà dit, et, d'après ce qu'en rapporte Le Brun (1), il n'est sorti de Middelbourg que pour entrer dans la belle collection de monsieur de Smeth d'Amsterdam (2).

T. H. 3 p. - L. 4 p.

HOET (GUÉRARD), *né à Bommel en* 1648, *mort à la Haye en* 1733; *élève de Warnard Van Rysen.*

Dans le genre gracieux, il est peu de peintres doués d'une imagination plus vive et plus ingénieuse que Guérard Hoet, et dont les compositions plaisent plus généralement. La belle fonte de sa couleur et le flou de son pinceau le cèdent peu aux mêmes qualités qu'on admire dans Poelenburg avec lequel il a la plus grande analogie ; ses figures sont posées avec grâce et très agréablement dessinées ; la suavité de son coloris donne un charme inexprimable à tous ses ouvrages.

107 — 1129. *Nymphes et Satyres.*

Devant des rochers meublés de quelques habitations, dans un paysage boisé dont l'horizon est borné par des montagnes, deux nymphes se livrent aux douceurs du repos. L'une d'elles est encore endormie, tandis que sa compagne vient de s'éveiller, caressée par les douces et flatteuses pensées qui paraissent l'occuper. A la sérénité de son visage, au calme de son maintien, on comprend qu'elle est loin de soupçonner l'apparition de deux satyres qui s'avancent, et dont la marche compassée trahit le dessein de les surprendre et la crainte de les effrayer.

Parmi tant de précieux ouvrages dûs à l'extrême facilité de cet artiste, il n'en est pas qui montre davantage que ce-

---

(1) Vente Le Brun, n. 105 du Catalogue.

(2) Vente de M. de Smeth, n. 40 du Catalogue.

lui-ci, tout ce que son brillant pinceau a pu produire de flatteur et de séduisant.

B. H. 0 p. 8 p. - L. 0 p. 10 p. 5 l.

HONTHORST (GÉRARD, *surnommé* GHERARDO DELLE NOTTI), *né à Utrecht en* 1592, *travaillait encore en* 1660 ; *élève d'Abraham Bloëmaert.*

Après avoir étudié la peinture dans sa patrie, il se rendit à Rome, où les ouvrages du Caravage le séduisirent à tel point par leur grand effet, qu'il s'appliqua à en reproduire complétement la savante combinaison de la lumière. Mais en même temps, il chercha dans ses modèles des caractères plus nobles et plus gracieux, des formes moins roides ; il mit plus de douceur dans son dessin, et, en s'efforçant de donner à l'exécution des peintres de son pays quelque chose de l'énergie italienne, il se composa une manière qui trouva un grand nombre d'amateurs. Comme il s'était adonné, dans la plupart de ses ouvrages, à représenter des scènes de nuit éclairées aux flambeaux, il parvint à les rendre avec un tel degré d'illusion qu'il fut appelé en Italie *Gherardo delle notti* : le plus grand succès couronna tous ses tableaux en ce genre.

108 — 68. *La Nativité.* *

Couché dans la crèche de l'étable où il vient de naître, l'enfant Jésus dort paisiblement sur un peu de paille ; à genoux et en contemplation devant lui, la Sainte Vierge, dont les traits respirent une vive et tendre sollicitude, soulève avec respect le linge qui couvre son divin Fils, pour le laisser voir à trois bergers et à une vieille bergère dont les purs hommages sont les prémices de cette foi sacrée que lui-même est venu allumer dans les cœurs. L'attitude de ces quatre personnages, leurs regards, tout en eux témoigne de l'étonnement et de l'admiration. Saint Joseph est debout derrière la Vierge ; son maintien est grave, mais un indicible intérêt où perce un vif sentiment de tendresse, attache ses regards sur le nouveau-né.

Toute la lumière qui éclaire cette scène émane de l'enfant Jésus ; elle produit un effet plus doux que piquant, mais parfaitement d'accord avec le calme de l'action, c'est-à-dire, avec le pieux recueillement qu'elle commande.

T. H. 5 p. 0 p. 8 l. – L. 4 p. 7 p. 8 l.

HUYSUM (JEAN VAN), *né à Amsterdam en* 1682, *mort dans la même ville en* 1749; *élève de son père Juste Van Huysum.*

Celui qui, dans tel genre que ce soit, s'est élevé au premier rang, et duquel on peut dire qu'il a touché aux dernières limites que l'art puisse atteindre, celui-là, sans doute, est digne de l'admiration générale ; il en est digne surtout, lorsque comme Van Huysum sa prééminence est restée sans partage et que personne n'a été de force à la lui disputer.

Oui, cette gloire unique, absolue, dominatrice, but constant, je dirai presque rêve constant de tous les hommes supérieurs, quelle que soit leur carrière: poètes, peintres, historiens, Van Huysum seul l'a conquise tout entière, et, lorsque toujours la foule, admiratrice des grands succès, demeure partagée d'opinions, à cause de la diversité des goûts, des impressions ou des lumières, sur le mérite de telle ou telle célébrité, à lui seul, uniquement à lui, répétons-le, pas un suffrage n'a fait défaut : le monde des arts à l'unanimité l'a proclamé le premier peintre de fleurs !

C'est qu'aussi il faudrait regarder bien loin en arrière pour rencontrer quelques-uns de ses concurrents. C'est qu'il faudrait, pour parler dignement de la perfection de ses ouvrages, prendre en quelque sorte la nature elle-même à partie, disputer avec elle sur l'éclat et la fraîcheur, lui reprocher la fragilité de ses trésors, et ne s'avouer vaincu qu'à cause des parfums qu'elle exale et que l'art ne saurait imiter.

Que d'aussi prodigieux triomphes obtenus par Van Huysum ne fassent pas supposer que le genre qu'il a adopté soit, par sa facilité, inférieur à aucun autre; il n'en est pas ainsi. Si ce genre reste étranger à l'étude des belles formes de la nature

humaine, s'il n'exige ni expression, ni animation, il a cependant ses difficultés et ses obstacles, et, tant qu'on accordera que la science du coloris est une des bases fondamentales de la peinture, il faudra bien avouer qu'aucun autre genre ne l'impose plus rigoureusement et à un degré plus exclusif que celui des fleurs qui, à cet égard, n'admet pas la médiocrité. Ce qui le prouve, c'est que, dans un tableau d'histoire ou même dans un paysage qui aurait poussé au noir, il reste toujours avec le seul génie de la composition de quoi impressionner le connaisseur, tandis que pour les fleurs, si elles n'ont tout l'éclat de la nature, elles n'ont rien;... et la rigueur de cette condition est l'écueil contre lequel il n'y a pas de demi naufrage!

Si l'on considère que tant de peintres habiles ont plus ou moins échoué dans l'art du coloris, que tant d'ouvrages, d'ailleurs du plus grand mérite, ont perdu insensiblement de leur éclat primitif, que les teintes qui paraissaient les plus fraîches se sont altérées en peu de temps, on se demandera comment Van Huysum, lui surtout qui a dû nécessairement employer les couleurs les plus tendres et les moins solides, a pu échapper à la même loi?

Approchons des magiques créations de ce peintre: certes, qu'ici la nature est jalouse à bon droit de notre admiration, car les fleurs de Van Huysum ont toute la vivacité des couleurs qu'elle étale; elles ont la variété infinie de ses nuances les plus délicates et jusqu'à ce duvet velouté qu'elle devait croire à jamais inaccessible au pinceau le plus favorisé.

A de si glorieux titres déjà, Van Huysum en joint d'autres qui n'ont pas moins contribué à sa célébrité; il le prouve par l'ingénieux arrangement de ses compositions, par l'heureux choix de ses fleurs et le goût exquis qui préside à leur assemblage; il les groupait sans roideur ni profusion, et, de l'art avec lequel il savait les marier, il résultait qu'elles échangeaient entr'elles les plus agréables reflets, et que, l'une par l'autre, elles faisaient ressortir la couleur propre à chacune. Ajoutons encore que la beauté de son fini précieux, sans sécheresse ni monotonie, que la délicatesse de sa touche, et plus encore l'art in-

connu avec lequel il sut conserver ses couleurs toujours vierges, sans crudité aucune, sans que le temps leur ait fait subir la moindre altération, sont autant de traits distinctifs qui caractérisent la haute domination de son talent. Il ne s'écarta jamais des lois de l'effet et de l'harmonie ; c'est toujours à propos qu'il fait les sacrifices nécessaires pour répandre son foyer de lumière sur les parties choisies de sa composition, ne manquant pas de la ménager par des dégradations savantes et merveilleusement combinées avec la couleur de chaque objet.

Dans les tableaux de Van Huysum, les accessoires ne sont pas chose indifférente. A voir ces vases magnifiques si richement sculptés, ces marbres et ces terres-cuites, on croirait qu'il ne s'est jamais occupé qu'à peindre l'ornement. Les mouches et les papillons sont pleins de vie, ils semblent prêts à abandonner la toile; tous les insectes se meuvent, et leur délicate structure est si exactement reproduite que la loupe y fait retrouver encore des détails qui échappent à l'œil nu.

Van Huysum a peint, avec un égal succès, des paysages qui sont fort appréciés en Hollande ; il les ornait lui-même de jolies petites figures, dans lesquelles on retrouve toute la pureté de son goût ; mais, la galerie Fesch n'en possédant pas, il serait hors de propos d'en parler ici.

La Hollande dut, à plus d'un titre, s'enorgueillir de ce peintre célèbre ; lui-même, devait naître dans un pays où le goût des fleurs dégénéré en passion était devenu identique au caractère des opulents hollandais. Qui ne sait jusqu'à quel frénétique enthousiasme cette passion ne les entraîna pas ? Pour une seule fleur ils sacrifièrent souvent des sommes considérables, et l'on a vu, parfois chez eux, toute une fortune offerte au prix de la possession d'un parterre. Eh bien ! ces trésors de leurs jardins dont ils étaient si jaloux, toutes ces richesses dont ils étaient si avares, ils les abandonnèrent à Van Huysum qui puisa ainsi à la source la plus pure ses plus précieux modèles. En ceci, l'on ne sait lequel admirer davantage, ou l'esprit de patriotisme des hollandais ou le ta-

lent du peintre qui commandait et savait obtenir de pareils sacrifices ! Quoi qu'il en soit, Van Huysum encouragé de cette sorte, rendit enthousiasme pour enthousiasme à ses compatriotes, et l'on peut dire, à leur louange commune, que leur passion pour les fleurs produisit ses chefs-d'œuvre.

109 — 235. *Vase de Fleurs.* *

Les fleurs les plus belles et les plus rares que l'horticulture ait jamais produites en Hollande, sont déposées dans un vase en terre jaune décoré d'un bas-relief représentant des jeux d'enfants. On a laissé, pour ainsi dire, le hasard seul présider à leur arrangement, afin qu'elles ne perdissent rien du pittoresque de leurs formes qu'une parure artificielle aurait pu leur enlever ; on eût craint, en les touchant, de leur ôter quelque chose de leur pureté virginale.

Aussi, voyez comme ces roses pâles ont conservé leur tendre incarnat, combien ces boutons fermés ou prêts à éclore sont délicats et gracieux ! Quelle admirable blancheur ont celles-ci, qu'il est rare de rencontrer celles-là de couleur jaune sans aucune altération ! Ces reines des fleurs se marient à la jacinthe bleue, à la jacinthe blanche double, à l'oreille d'ours, au souci, au simple œillet et à l'œillet d'Inde, sans que le voisinage des tulipes panachées ou le rouge éclatant des pivoines et des pavots, nuise à leur simplicité. A toutes ces fleurs viennent s'unir et se mélanger le liseron, le pois d'Espagne, la scabieuse et autres fleurs des champs ; la timide marguerite, la boule-de-neige, la campanule et le narcisse se cachent derrière les autres. Quelques-unes de ces fleurs sont tombées au pied du vase posé sur une console en marbre, dans une niche également en marbre. La nature de ce fond a permis au peintre de le varier à volonté pour obtenir des teintes propres à faire valoir chaque objet, et, en même temps, offrir ces tons clairs que les amateurs recherchent si avidement dans les fonds de ses tableaux.

B. H. 2 p. 9 p. – L. 2 p. 1 p. 3 l.

110 — 236. *Fleurs et Fruits.* *

Van Huysum nous étale, tout à la fois, dans cette brillante composition, les riches dons de Flore et de Pomone. Ces fleurs, aussi belles que les précédentes, comme elles aussi sont groupées dans un vase de terre jaune, mais celui-ci n'est qu'un simple vase de jardin placé sur une pierre au bord d'un léger courant d'eau où croît une touffe de petites plantes aquatiques; là, Van Huysum a déposé sur le terrain, avec un nid d'oiseaux garni de ses œufs (délicieux accessoire qu'on aime tant à retrouver dans ses compositions) un melon vert admirablement brodé, plusieurs grappes de raisin blanc et trois magnifiques pêches à la peau veloutée, sur lesquelles est tombée une oreille d'ours. Dans le bouquet, la rose blanche, la rose à cent feuilles, un œillet d'Inde, des tulipes, une branche de roses trémières brillent du plus bel éclat et s'unissent, avec infiniment de grâce, à la sauge pourprée, à l'odoriférante fleur de l'oranger, au pied-d'alouette, à la tubéreuse, à la croix de Malte et autres fleurs, les unes dues à la culture de nos jardins, les autres qui naissent naturellement dans nos prairies pour en émailler la verdure : toutes se détachent sur un fond d'arbres de la plus belle harmonie. Pourquoi ne ferions-nous pas remarquer encore ce bel œillet panaché qui s'échappe si gracieusement du vase et se reflète dans l'eau, et ces papillons aux aîles diaprées, ces mouches, ce colimaçon, ces insectes de toute espèce qui voltigent, se meuvent, bourdonnent et s'attachent autour de ces fleurs comme pour en exprimer le suc nourricier dont ils font leur pâture? Certes, on ne saurait en vouloir à la main indiscrète qui s'aviserait d'essuyer ces gouttes de rosée, épandues sur les fleurs et les feuilles comme des perles de cristal, non plus qu'à celui qui essaierait de chasser ces mouches, ou de surprendre ces papillons dans leur vol!

B. H. 2 p. 9 p. - L. 2 p. 1 p. 3 l.

Après avoir dit que Van Huysum avait porté son art au plus haut point de perfection, on sent bien que l'analyse de nos

deux tableaux devient une véritable impossibilité, et que les expressions doivent nous manquer pour ajouter à un éloge qui les renferme tous. Cependant s'il nous était donné de placer encore un mot à la louange de ces deux brillantes compositions, nous dirions que, parmi les plus parfaits ouvrages d'un peintre qui n'a fait que des chefs-d'œuvre, ceux-ci sont des plus parfaits et des plus importants.

Quoique nous ayons averti dans *l'Avant-Propos* que tous les tableaux de notre collection se trouvaient dans un parfait état de conservation, nous croyons devoir renouveler cette assurance à l'égard de ceux-ci, parce qu'elle intéresse au plus haut point les amateurs qui savent tous combien il est rare de rencontrer des tableaux de ce maître entièrement intacts, tant à cause de la délicatesse de ses glacis, qu'à cause des laques et des couleurs minérales peu solides qu'il devait employer.

Il ne sera sans intérêt pour ceux de nos lecteurs qui habitent les pays où il se fait peu de ventes de tableaux hollandais, de trouver ici, à titre de renseignements, un état des prix que se sont vendus, dans le courant d'un siècle, les tableaux de Van Huysum. Nous ne citerons pas un exemple pris en dehors des ventes publiques que nous regardons comme le thermomètre de la valeur exacte et commerciale des tableaux, autrement nous eussions eu à signaler des prix beaucoup plus élevés, et l'on aurait objecté, avec quelque apparence de justice, qu'ils étaient le résultat accidentel du caprice ou de la passion des amateurs. Nous avons, au reste, pris nos exemples sur les tableaux qui nous ont paru se rapprocher le plus, par l'importance et la dimension, de ceux qu'offre la collection du Cardinal.

Années	Collections vendues publiquement de 1741 à 1841.		Peints sur	Dimensions		Prix d'adjudicat.	
				hauteur	largeur	Francs	Francs
1741	Van Zwieten . .	un tab.(1)	C.	2 p. 9 p.	2 p. 2 p.	1,575	
1763	Lormier . . .	un tab.	B.	2 p. 1 p. 6 l.	1 p. 8 p.	6,300	13,275
	id.	le pend.	B.	2 p. 1 p. 6 l.	1 p. 8 p.	6,975	
1771	Braamcamp . .	un tab.	B.	2 p. 7 p.	1 p. 11 p. 6 l.	9,285	18,570
	id.	le pend.	B.	2 p. 7 p.	1 p. 11 p. 6 l.	9,285	
1777	Randon de Boisset	deux tab.	C.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p.		16,016
1782	Le Bœuf . . .	les mêmes	C.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p.		17,990
1787	Proley	les mêmes	C.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p.		17,000
1793	Duc de Praslin .	un tab.	B.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p. 6 l.	9,201	
1801	Tolozan (2). . .	un tab.	B.	2 p. 5 p. 6 l.	1 p. 10 p. 6 l.	6,550	10,350
	id.	le pend.	B.	2 p. 5 p. 6 l.	1 p. 10 p. 6 l.	3,800	
1804	Du Tartre . . .	un tab	C.	2 p. 5 p.	1 p. 11 p.	6,000	
1810	Smeth Van Alphen	un tab.	B.	2 p. 7 p. 6 l.	1 p. 11 p. 6 l.	10,125	13,125
	id.	le pend.	B.	2 p. 7 p. 6 l.	1 p. 11 p. 6 l.	3,000	
1818	Le Rouge (3) . .	deux tab.	B.	2 p. 5 p. 6 l.	1 p. 10 p. 6 l.		23,630
1826	Comte de Pourtalès	un tab.	C.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p.	8,000	
	id.	un tab.	B.	2 p. 8 p.	2 p. 0 p.	8,250	
1834	Duc de Berry . .	un tab.	C.	2 p. 7 p.	1 p. 11 p. 6 l.	15,000	
1841	Comte Perrégaux	un tab.	B.	2 p. 5 p.	1 p. 10 p. 6 l.	10,000	

JARDIN (CARLE *ou* KAREL DU), *né à Amsterdam vers* 1635, *mort à Venise en* 1678; *élève de Berchem.*

Nommer Du Jardin, n'est-ce pas nommer une des plus grandes gloires de l'école hollandaise? N'est-ce pas rappeler encore un de ces hommes qui, dans leur genre, semblent avoir atteint toutes les perfections de l'art?

Élève de Berchem, cette autre illustration de la même école, ses dispositions naturelles furent heureusement fécondées par les leçons d'un tel maître, et l'on peut dire que son génie nais-

---

(1) Van Huysum vivait encore lorsqu'on vendit ce tableau; ce devait être un ouvrage très faible et de ses premiers temps, car, il est de notoriété qu'on les lui payait à lui-même beaucoup plus cher. D'ailleurs, dans d'autres ventes publiques de la même époque, que nous ne citons pas faute d'avoir sous la main les documents nécessaires, ses tableaux étaient déjà portés à des prix considérables.

(2) De 1790 à 1816, les tableaux, en France, ne se soutinrent pas à des prix élevés, à cause de l'interruption de toutes relations commerciales avec l'étranger; on voit que ceux de Van Huysum conservèrent cependant une partie de leur valeur.

(3) Les deux tableaux de la vente Tolozan.

sant ne tarda pas à s'identifier à toutes les inspirations du sien. Aussi, nous ne doutons pas que l'élève ne doive au maître le le premier désir, le désir précoce de voir l'Italie, cette terre classique des arts, vers laquelle tous les grands artistes tendent instinctivement comme vers leur patrie (1)!

Du Jardin arriva fort jeune à Rome, et quoiqu'il y apportât un talent déjà fait, ses nouvelles impressions furent si vives et si profondes, qu'elles électrisèrent et grandirent à l'instant toutes ses facultés. On reconnut bientôt que le goût de ses ouvrages venait de s'enrichir de toute la pureté du style de la grande école; on vit ses compositions, malgré leur simplicité, s'élever jusqu'à un grandiose remarquable, et sa couleur, sous la vivifiante influence de cette heureuse contrée, s'imprégner, pour ainsi dire, des feux éclatants du soleil qui l'éclaire. Aussi comme cette couleur est brillante et vraie! tantôt d'un ton doré, tantôt d'un ton argentin, elle est toujours suave et harmonieuse! Que n'aurions-nous pas à dire de ses teintes dont la pureté est si extraordinaire, qu'elles semblent n'avoir en quelque sorte conservé leur virginité que pour s'offrir à nous dans toute leur fraîcheur primitive? Mais, si dans sa touche Du Jardin se montre habile et séduisant, si la grâce de son pinceau se reproduit sur tout ce qu'il touche, personne mieux que lui non plus, n'a su mettre en opposition ces larges masses d'ombre et de lumière, d'où résultent à la fois et l'effet pétillant et la clarté éblouissante qu'on admire dans ses ouvrages.

Un beau sentiment d'élévation distingue toutes les compositions de Du Jardin; ses scènes de genre, ses paysages et ses animaux ont tous, et au même degré, un cachet de vérité qui enchante. Il a peint aussi avec succès des sujets d'his-

---

(1) L'empressement que tous les élèves de Berchem ont mis à venir en Italie, ne semble-t-il pas effectivement prouver qu'ils en reçurent l'inspiration de leur maître? Et, comme on n'inculque aux autres d'idées que celles dont on est soi-même profondément pénétré, nous déduisons de ceci une preuve nouvelle que Berchem est venu en Italie, et qu'il conserva toujours un précieux souvenir de ce pays.

toire, s'est essayé dans le portrait, et parfois même dans de grandes compositions. Tous ses tableaux sont rares et recherchés, et quelque riche que soit une collection, on tient à honneur d'y voir figurer un ouvrage de cet artiste célèbre, ne fusse qu'une simple échantillon.

111 — 188. *Le Charlatan.* *

Devant une toile tendue à l'angle d'une maison et dont l'état de délabrement témoigne des longs services, un charlatan, debout et dans son costume d'apparat, chante, tout en s'accompagnant avec la guitare, un air mi-bouffon, mi-sérieux, qui doit exciter la curiosité du public. Derrière lui et à sa droite, *il vero pulcinello* entr'ouvre la toile du théâtre et appelle du geste les passants, à qui il tire effrontément la langue à travers son masque noir. Trois jeunes niais se sont déjà laissés prendre aux charmes de l'harmonie : deux jeunes filles bêtement attentives, dont l'une oublie qu'elle était venue pour emplir sa cruche à une fontaine adossée à la muraille voisine, et un petit garçon accroupi qui ne voit rien de mieux que de faire danser son chien au son de la guitare. Le charlatan, dont le costume ne manque pas d'élégance, porte des culottes de soie noires bouffantes, une veste qui forme guimpe, de larges manches de dessous violettes également bouffantes, un chapeau à larges bords, mou et déformé, et enfin, un col de chemise rabattu qui laisse voir à nu une partie de sa poitrine. Un vieux coffre en bois et une malle vermoulue sur lesquels se trouvent des pots d'onguent, sont placés à terre. Auprès de la malle, une couleuvre s'échappe d'une petite boîte en sapin entr'ouverte.

Impossible de résister au rire devant la figure sérieusement comique du saltimbanque, dont la pose magnifique commande l'attention. Pour le bouffon populaire, on voit percer à travers son masque l'audace commune aux gens de son espèce; quant aux enfants, leur physionomie comme leur attitude est pleine de naïveté et de cette expression de curiosité frivole par-

tage de leur âge et de leur condition; toute cette scène enfin respire la vérité, on croirait y assister sur la place publique même.

Sous le rapport de l'art on trouverait difficilement un ouvrage qu'on pût comparer à celui-ci; le séduisant pinceau de Du Jardin s'y montre dans tout son éclat; sa touche n'a jamais été plus habile, plus suave, ni plus moelleuse. Les couleurs propres sont si bien choisies, qu'il en résulte une vérité de coloris et une charme d'harmonie tels qu'on n'oserait concevoir l'espérance de les voir jamais dépasser. En un mot, disons que, par tant de qualités rares et précieuses, ce tableau est fait pour satisfaire complétement les amateurs, même les plus sévères dans leur choix.

T. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 2 p.

112 — 183. *La Salutation angélique.* *

Derrière une draperie qu'elle écarte à l'apparition de l'ange Gabriel, la Vierge, qui lisait à genoux devant un prie-dieu couvert d'un long tapis de couleur grisâtre, se retourne précipitamment, saisie de surprise et d'admiration. L'ange transporté sur des nuages qui s'abaissent avec lui, fléchit un genou devant elle, et, la main gauche ployée sur la poitrine, témoigne déjà, par cette attitude respectueuse, de sa vénération pour celle qu'il vient saluer du titre glorieux de mère de Dieu. Plusieurs chérubins ont suivi dans sa marche le messager céleste; ils apparaissent au-dessus et au travers des nuages qui l'entourent. On le voit les ailes déployées; ses blonds cheveux bouclés tombent de chaque côté de sa figure jusque sur son cou; sa tunique couleur carmélite claire ondoie en arrière et laisse sa poitrine et ses bras nus; autour de son corps voltige une écharpe bleue enflée par la rapidité de sa course.

Dans un genre aussi étranger à ses compositions ordinaires, le pinceau de Du Jardin ne se montre pas moins admirable que dans le tableau précédent; on y retrouve cette touche ferme et fondue, cette suavité de couleur, ces teintes douces et vapo-

reuses, brillantes et harmonieuses, et ce bel effet de clair-obscur qui font le charme de ses productions.

T. H. 1 p. 0 p. 4 l. - L. 1 p. 4 p.

113 — 46. *Laban reprochant à Jacob l'enlèvement de ses idoles.* *

Le vieux Laban ayant joint Jacob au coucher du soleil, pendant qu'il se reposait avec Rachel des fatigues de la marche, lui réclame les idoles qu'il lui reproche d'avoir dérobées. C'est au moins ainsi qu'on explique depuis long-temps ce sujet: le geste de dénégation de Jacob, l'attitude impassible de la femme assise, le courroux du vieillard ont pu, il est vrai, contribuer à cette interprétation; mais, le lieu de la scène et ces trois personnages qui n'ont auprès d'eux qu'un jeune enfant, rien de cela ne rappelle les circonstances dont l'histoire de Jacob accompagne cette rencontre. Qu'importe au reste cette incertitude, puisqu'elle ne change rien au jugement favorable qu'on doit porter sur l'ouvrage qui, avec un mérite réel, présente l'intérêt qui s'attache à un grand morceau d'histoire si rare sous le pinceau de Du Jardin.

T. H. 4 p. 10 p. - L. 5 p. 8 p.

114 — 352. *Étude de Paysage.* *

Sur les bords fertiles et verdoyants d'une rivière qui se partage en deux bras, quatre vaches sont au pâturage et trois hommes ramènent avec efforts un grand filet qui s'étend au loin sous les eaux. Au-delà du fleuve, s'élève un massif de rochers arides et grisâtres couronnés d'anciennes habitations auxquelles on arrive par un chemin pratiqué sur un épaulement de fortes murailles. Une campagne semée d'arbres et d'arbustes, auxquels se mêlent de distance en distance des fabriques couvertes de tuiles, se développe jusqu'à une ligne de montagnes qui se fondent à l'horizon avec d'épais nuages dont les contours, admirablement ondulés, se reflètent d'une partie de la lumière qui éclaire le tableau. Dans la petite île qui résulte de la divi-

sion du fleuve, croissent avec des saules trois arbres frêles et élevés.

L'aspect de ce pays a de prime abord quelque chose de triste; on trouve dans cette composition une nudité apparente qui semble diminuer l'intérêt réel qu'elle mérite ; mais, aussitôt qu'on a reconnu une étude de Du Jardin, on découvre ces belles formes dans les lignes et dans les rochers, ce grand style des fabriques, ces nuages si bien déchirés, cette couleur transparente et harmonieuse, cette touche spirituelle et légère, cette vapeur aérienne qui partout décèlent le grand maître : ajoutons, qu'une étude d'un grand maître est plus rare à rencontrer que ses tableaux.

T. H. 1 p. 3 p. 10 l. - L. 1 p. 7 p. 4 l.

JORDAENS (Jacques), *né à Anvers en* 1594, *mort en* 1678 ; *élève d'Adam Van Oort et de Paul Rubens.*

Le grand nombre de belles estampes gravées d'après les ouvrages de cet artiste, a suffi pour faire connaître ses compositions : peu de personnes ignorent qu'il fut l'un des plus grands coloristes de l'école flamande. La nature l'avait doué d'une brillante imagination, mais il manquait d'instruction et de cette érudition qui, en cultivant l'esprit, élève les pensées et donne de la dignité au style. Peu lui importait, à lui, l'étude de l'antique et la recherche des belles formes ; il acceptait les modèles tels qu'ils se présentaient, et les copiait tels qu'il les voyait. En revanche, quelle expression ne savait-il pas donner à ses figures ! Comme il les faisait mouvoir, comme il connaissait l'art de les animer ! On oublie, en les voyant, qu'elles manquent de noblesse, on passe sur le goût de son dessin, on n'aperçoit plus que le grand coloriste, le peintre de cette simple nature qui forme le type de l'école flamande.

Les ouvrages de Jordaens se ressentent de trois époques bien distinctes : ceux de sa première manière sont un peu durs et secs; ils rappellent encore celle de Van Oort. Dès qu'il travailla avec Rubens, ces défauts disparurent, et il sut saisir si

parfaitement le mode d'exécution de ce grand maître, que quelques-uns de ses ouvrages en approchèrent de très près. Plus tard, il abusa de sa grande facilité et tomba dans une pratique qui rend ses tableaux inégaux en mérite ; ceux de sa belle manière seront toujours comptés parmi les productions les plus remarquables de l'école flamande.

115 — 858. *Le Repos de Diane.* *

Après les fatigues d'une chasse dont le produit est très abondant, Diane, suivie de ses nymphes, est venue chercher le frais et se reposer au bord d'un ruisseau. Pour garantir la déesse des ardeurs du soleil, on a disposé sur des branches une draperie de velours amaranthe. Sylvain vient lui offrir une corbeille de fruits ; trois faunes accompagnent le dieu des forêts : l'un, tout jeune encore, chante ses louanges en faisant résonner un tambour de basque, le second joue de la flûte, le troisième étreint une suivante de la déesse qu'il veut embrasser. Parmi les nymphes, quelques-unes sont assises, d'autres se tiennent debout; l'une est couchée sur le gazon, une autre enfin reprend ses vêtements suspendus à une branche: deux chiens de chasse se mêlent à ce groupe. Un sanglier, un cerf et d'autres animaux morts gisent à terre avec des carquois et des cors de chasse ; un lièvre et deux gros oiseaux sont accrochés à une branche.

Tout respire, tout est animé dans cette composition qu'on ne saurait se lasser d'admirer ! l'effet surtout est plein d'attraits ; il est produit par la lumière du soleil qui, en éclairant vivement une partie des figures, laisse les autres dans une demi-teinte ménagée: il résulte aussi des dispositions de la draperie amaranthe dont la couleur pourprée renvoie des reflets dorés d'une magie extraordinaire. Mais, tout habile que soit cet artifice, tout astucieux, si nous osons le dire, que soit l'art avec lequel Jordaens fait ici jouer la lumière, il fallait encore, pour rendre cet effet, posséder la vigueur et la transparence de son brillant coloris. Admirons encore ces chairs ; certaine-

ment on ne saurait les mieux peindre, car elles palpitent, et la fraîcheur de leurs teintes est tout-à-fait digne de Rubens. Enfin, il n'est pas jusqu'aux animaux, jusqu'aux fruits qui ne soient d'une vérité surprenante et de la plus belle exécution. Tout sera dit assurément, si nous affirmons que Jordaens n'a rien créé de plus parfait.

On trouvera la gravure de ce tableau dans l'œuvre de Le Brun, tome I, page 32 ; il faisait alors partie de la collection de choix du président Audry à Orléans.

T. H. 3 p. 10 p. - L. 4 p. 11 p. 2 l.

KALF (GUILLAUME), *né à Amsterdam vers* 1630, *mort en* 1693; *élève d'Henri Pot.*

Des intérieurs de cuisines ou de chambres rustiques avec leurs meubles et ustensiles propres et tous les accessoires qui s'y rattachent, tels sont les sujets qui ont exclusivement exercé les talents de ce peintre. Cependant, tout restreint que soit ce genre, il y excellait si complétement, et chaque objet sous son pinceau y brille de tant de vérité que, malgré le faible intérêt qu'inspirent naturellement de semblables compositions, les siennes occupent une place distinguée dans les cabinets, et les artistes les recherchent avec empressement à cause des grands principes de couleur, d'harmonie et de clair-obscur qu'on peut y puiser.

Quelquefois il introduisait une ou deux figures dans ses tableaux, mais le plus souvent alors, il avait soin de les placer dans l'ombre, comme s'il eût craint que leur présence ne nuisît aux détails dont il se montre jaloux.

116 — 482. *Chambre rustique.* *

De hauts pans de murailles nues, divisés par plusieurs pièces de grosses charpentes, forment une sorte de salle basse qui sert à la fois de cellier et de décharge à une ferme. Divers ustensiles et provisions, tels que chaudrons et autres vases en

cuivre, paniers, tonneaux, cage à poulets, pots de grès, une citrouille, des choux-fleurs, un pied de céleri, des poireaux, navets, oignons, etc.., annoncent, par leur disposition peu régulière, qu'ils sont destinés aux usages journaliers des habitants du lieu, qui, de leur côté, se montrent diversement occupés. Une femme tire de l'eau à un puits, une autre étend des hardes sur le palier d'un escalier en bois, un homme se voit au milieu de bestiaux enfermés dans une étable, et, près de lui, un autre homme monte à une échelle, tandis que le chat profite de leurs occupations pour se régaler de poissons déposés sur le fond d'un baquet retourné.

B. H. 1 p. 3 p. 8 l. - L. 2 p. 2 p. 9 l.

117 — 466. *La Dépouille du Cochon.* *

Un cochon ouvert dans toute sa longueur est suspendu à une échelle appuyée contre un vieux pan de muraille ; un homme, les manches retroussées, fouille dans le corps de la bête, et à coups de couteau en détache les entrailles qu'il dépose dans un baquet que tient un jeune garçon. Une femme, établie devant un tonneau renversé qui lui sert de table, s'occupe à parer les chairs et en surveille la cuisson qui s'opère à côté d'elle dans une vaste marmite.

B. H. 0 p. 11 p. 9 l. - L. 0 p. 9 p. 9 l.

118 — 474. *Le Cellier.* *

Un chaudron de cuivre posé à terre à côté de plusieurs plats d'étain, un chou, une botte de poireaux, des oignons, des concombres, un panier rempli de carottes, un balai appuyé contre un tonneau sur lequel se trouvent de la poterie et une serviette, une table de cuisine et enfin une espèce de cuve avec son robinet accrochée à la muraille en guise de fontaine, tels sont, en somme, les objets qui meublent cet intérieur. On n'y voit aucune figure, si ce n'est le chat qni mange des débris de cuisine et que Kalf oubliait rarement.

C. H. 0 p. 10 p. 2 l. - L. 0 p. 8 p. 2 l.

Ce peintre nous a laissé bon nombre de tableaux sans figures ; mais, ainsi qu'on pourra s'en convaincre par les trois qui viennent d'être décrits, il savait les animer par la beauté des détails et la vérité de l'effet.

KESSEL (JEAN VAN), *né à Anvers en* 1626, *mort dans la même ville en...* ; *imitateur de Breughel de Velours.*

Les tableaux de ce peintre furent, de son vivant, portés à des prix si élevés, qu'il n'était donné qu'aux souverains et aux plus riches seigneurs de les acquérir. Placés aujourd'hui au rang des productions des Breughel, des Brill et des Franck, ils prennent place avec eux dans les galeries où l'on tient à présenter, sans lacune, une suite d'ouvrages des anciens peintres ; ils s'y feront toujours remarquer, autant par la grande finesse de l'exécution, que par la précision du dessin qui rend tellement bien la forme des arbres, des plantes, des fleurs, des oiseaux et des reptiles, qu'on en reconnaît, sans hésiter, toutes les espèces et toutes les variétés.

119 — 939. *La Vierge, l'Enfant Jésus et des anges au milieu d'un paysage.* *

Dans un riant paysage, où les eaux limpides d'un ruisseau viennent répandre leur fraîcheur, et non loin d'une ancienne église entourée d'arbres, la Vierge se repose avec son fils sur un tertre verdoyant, émaillé de mille fleurs. Trois anges composent des bouquets ou remplissent des corbeilles avec les fleurs qu'ils cueillent pour les offrir au divin enfant. De beaux rosiers sauvages, rouges et blancs, croissent au pied d'un pommier chargé de fruits ; des fleurs et des plantes variées, un canard, un oiseau de proie, un singe et deux perroquets fournissent encore de beaux détails que l'artiste s'est plu à multiplier pour montrer avec quelle perfection il savait les exécuter. Les figures sont dues au pinceau de Jean Van Balen qui suivit la manière de son père, et étudia en Italie les ouvrages de l'Albane.

B. H. 1 p. 5 p. 2 l. - L. 2 p. 0 p. 2 l.

KICK (Cornille), *né à Amsterdam en* 1635, *mort en...*; *imitateur de De Heem.*

Ce peintre, qui s'était acquis une certaine réputation dans le portrait, jaloux de la perfection des tableaux de fleurs de De Heem, voulut s'essayer dans le même genre, et eut le bonheur de réussir. Son indolence, qu'il ne put jamais vaincre, fut cause qu'il produisit peu; ses ouvrages, par conséquent, se rencontrent rarement. Il se plaisait à faire dominer les tulipes et les jacinthes dans ses compositions.

120 — 1164. *Guirlande de fleurs.*

Elle se compose de la rose à cent feuilles, de la rose blanche et de plusieurs autres roses simples avec leurs boutons, puis de deux tulipes, d'une Iris, de feuilles de lierre et de quelques fleurs des champs entrelacées à des tiges de houx, lesquelles sont nouées par des rubans bleus qui servent à suspendre cette guirlande au mur.

Sans la signature de l'auteur et la date 1655, on serait tenté de prendre ce tableau pour un Corneille De Heem.

T. H. 1 p. 4 p. – L. 1 p. 6 p. 10 l.

KONINGH (Jacques), *naissance et mort inconnues*; *il florissait en* 1650.

Il a existé cinq peintres du même nom que les historiens confondent entr'eux et sur lesquels ils ne savent rien de positif. Celui-ci pourrait bien être celui qu'ils donnent comme élève de Vanden Velde, quoique ses tableaux soient tout-à-fait traités à la manière de Rembrandt et de Ruysdael; c'est-à-dire qu'ils tiennent tout à la fois de ces deux peintres. Sans s'étendre davantage sur Koningh le paysagiste, Le Brun nous apprend cependant que Vanden Velde a quelquefois orné ses ouvrages de figures; ne serait-ce pas cette raison-là qui fait qu'on trouve de l'analogie entre leurs tableaux?

121 — 178. *La Campagne de Harlem.* *

Elle présente une vaste étendue de prairies verdoyantes, entrecoupées de petits taillis, et au premier plan, un village où les paysagistes hollandais avaient coutume de venir prendre leurs points de vue. La toiture en briques de maisons qui paraissent autant de blanchisseries et les toiles étendues sur les prés voisins concourent à rompre l'uniformité du site et de sa couleur. Dans l'éloignement, au-delà du bois qui l'entoure, on découvre la ville de Harlem vivement éclairée par un accident de lumière et embellie par ses nombreux clochers et ses moulins à vent; sa grande église domine majestueusement tous les autres édifices.

Le Brun prétend que les paysages de Koningh vont de pair avec ceux de Rembrandt et de Ruysdael: c'est beaucoup dire! la vérité est qu'ils sont plus étudiés que ceux du premier et moins savants d'exécution que ceux du second; frais et agréables de coloris, séduisants par le piquant de leur effet, copiés fidèlement sur la nature, ce sont là autant de qualités qu'on ne saurait leur dénier.

T. H. 1 p. 10 p. - L. 3 p. 0 p. 6 l.

KONINGH (Philippe), *né à Amsterdam en* 1619, *mort en* 1689; *élève de Rembrandt.*

Ce peintre est le plus ordinairement confondu avec Salomon Koningh à qui l'on attribue ses ouvrages, parce que ce dernier, bien qu'élève de Nicolas Moyaert, s'appliqua aussi à imiter Rembrandt. Nous ne pouvons indiquer la différence de leurs ouvrages, faute d'objet de comparaison.

122 — 125. *L'Écrivain.* *

Vêtu d'une robe de chambre fourrée, la tête couverte d'un bonnet de velours cramoisi orné de deux garnitures roulées en forme de turban, un homme avancé en âge taille sa plume, assis devant une table sur laquelle on voit un grand livre de papier blanc ouvert, un autre relié en parchemin, des papiers déployés

et un encrier; une gourde et de vieilles paperasses sont suspendues à la muraille.

L'ingénieuse distribution de la lumière rappelle à un tel point les effets de Rembrandt, que cette peinture attire généralement les regards des amateurs. On se plaît surtout à admirer la pose et la physionomie de cette figure qui annonce bien le savant philosophe dont la vie fut consacrée à l'étude.

Ce tableau porte le monogramme P. K., la dernière de ces lettre est un peu effacée: il sort du cabinet Van Helsleuter d'Amsterdam.

B. H. 1 p. 11 p. - L. 1 p. 7 p.

KNELLER (Godefroy), *né à Lubeck en* 1648, *mort à Londres en* 1726; *élève de Rembrandt.*

Nous ignorons si, dans ses premiers ouvrages, Kneller a suivi la manière de son maître; tous ceux qu'on connaît de lui tiennent généralement de celle de Van Dyck auquel on le compara de son temps. Bien que la postérité n'ait pas, de tout point, confirmé ce jugement, on peut dire cependant qu'il sut si bien se guider sur les chefs-d'œuvre de ce grand maître, qu'il fut un de ceux qui approchèrent le plus de la finesse de son coloris. Ses ouvrages eurent un tel succès en Angleterre et exercèrent une si grande influence sur le goût des peintres de cette nation, que la plupart cherchèrent à l'imiter. Il fit les portraits des plus illustres personnages de son époque: Charles II l'envoya exprès en France pour peindre Louis XIV, et, plus tard, il eut encore l'honneur de faire le portrait de Pierre-le-Grand. Peu d'artistes ont recueilli, de leur vivant, autant de célébrité, d'honneurs et de fortune. Il fut peintre de cinq souverains d'Angleterre qui eurent pour lui les mêmes bontés et auprès desquels il conserva le même crédit; plusieurs autres monarques étrangers le comblèrent également des plus hautes faveurs.

123 — 112. *Portrait en pied d'une dame anglaise.* *

Elle est représentée de grandeur naturelle, assise, la tête penchée sur le bras droit qui repose sur une balustrade recou-

verte à demi par une grande draperie qui occupe une partie du fond du tableau et ne laisse voir qu'une échappée de vue sur un jardin. Dans sa main gauche elle tient une urne; une tête de mort est déposée sur un tabouret de bois doré recouvert de damas rouge. Sa tête nue laisse voir une belle chevelure brune qui tombe en désordre sur ses épaules; tous ses traits annoncent la mélancolie; elle est livrée à de tristes réflexions, mais à travers tout cela, sa jolie figure conserve un air gracieux, et son maintien est plein de noblesse. Elle est vêtue d'une robe de satin jaune sur laquelle se drape un manteau bleu.

Les portraits de Kneller sont généralement traités avec une grande sagesse; il n'abusa jamais de sa brillante et facile exécution; ses portraits de femmes surtout lui méritèrent tous les suffrages, parce qu'il sut les doter de cet air simple, modeste et séduisant qui fait le fond du caractère des dames anglaises.

T. H. 5 p. 7 p. 6 l. - L. 4 p. 0 p.

LAIRESSE (GÉRARD DE), *né à Liège en* 1640, *mort à Amsterdam en* 1711; *élève de son père Renier de Lairesse.*

La Hollande n'a pas vu naître de plus grand génie que Lairesse; ses compositions, où brillent à la fois la profondeur du savoir et celle de la pensée, prouvent que s'il avait beaucoup reçu de la nature, il avait aussi beaucoup demandé à la science. En effet, à une grande connaissance de l'histoire et de la mythologie, il joignait un esprit embelli par la lecture des poètes. De là cette richesse et ce faste qu'il déploie dans ses ouvrages et qui le distinguent de tous les autres peintres de son école; de là aussi les ingénieuses allégories qu'on y remarque, les idées poétiques qui les embellissent et auxquelles il doit le surnom glorieux du *Poussin hollandais*.

Élevé à Liège dans le temps que Flemael y florissait, quoiqu'on ne dise pas qu'il ait été son disciple, tout porte cependant à croire qu'il se forma sur les ouvrages de ce maître avec lesquels les siens ont de si grands rapports. Il paraîtrait qu'il consulta les estampes d'après les tableaux du Poussin et de Pietro Testa, et qu'il puisa dans ce dernier son goût pour l'allégorie.

Un seul voyage en Italie eut suffi sûrement pour donner un plus grand caractère à son dessin, pour rendre ses figures plus nobles et plus sveltes, et lui acquérir cette belle simplicité qui est ordinairement le fruit de l'étude des grands maîtres: à ce prix, nous n'en doutons pas, Lairesse eut figuré parmi les plus grands peintres de toutes les écoles.

Son talent se prêtait avec souplesse à tous les genres de détails, dans lesquels il savait trouver l'occasion de déployer la plus grande somptuosité. Mais, si l'on est frappé dans ses tableaux de la richesse des draperies, de celle des meubles et surtout de la variété infinie des marbres, des ornements et des métaux, on ne l'est pas moins de la beauté de son architecture qui se présente toujours sous un aspect d'une grandeur imposante. Le ton de sa couleur est modeste et tranquille, et sa touche possède tout l'agrément qui résulte de sa facilité

Frappé d'une complète cécité à l'âge de cinquante ans, il ouvrit chez lui, en faveur des artistes, un cours de conférences qui ont été recueillies pas son fils et publiées en deux volumes in-4° avec des planches. Les préceptes avec les observations qu'on y trouve font encore aujourd'hui de cet ouvrage le meilleur traité de peinture que puissent consulter ceux qui se consacrent à cet art.

124 — 81. *L'Esclave.* *

Un personnage à l'air grave, dont la pose est pleine de dignité et qu'on reconnaît à sa toge blanche autant qu'aux traits caractéristiques de son visage pour un noble romain, dépose sur un table de pierre le prix qu'il offre à un marchand pour l'achat d'un esclave. Un jeune garçon, une clef à la main, attend, pour ouvrir les chaînes du malheureux prisonnier et le livrer à son nouveau maître, le signal du vendeur dont la cupidité, qui se trahit par un geste expressif, ne semble pas satisfaite de la somme déposée devant lui. Quant à l'infortuné, dont la destinée est l'objet d'un tel trafic, il est accroupi sur une pierre, dans un étroit cachot ; ses mains sont chargées de

chaînes et son corps entièrement nu n'est protégé que par une grossière couverture. C'est un beau jeune homme, fort et vigoureux, dont une longue et rude captivité paraît avoir abattu le courage et brisé toutes les facultés énergiques de l'âme : indifférent à la scène dont il est le héros malheureux, il sait que changer de maître ce n'est que changer de supplice, et, avec l'espérance de la liberté, toutes les espérances chez lui se sont éteintes.

T. H. 5 p. 7 p. 6 l. - L. 4 p. 2 p.

125 — 37. *La Duchesse de Clèves.* *

Cette princesse, représentée de grandeur naturelle, est assise sur un trône recouvert d'un riche tapis à rosaces frangé d'or, où l'on arrive par des degrés en marbre blanc. Sa tête ornée de perles laisse admirer une belle chevelure châtain clair dont quelques mèches légères viennent boucler autour de son cou. Sa main gauche ramène vers la poitrine une partie de son vêtement drapé à l'antique. Elle a les pieds nus et gracieusement enlacés de cothurnes; dans sa main droite, qu'elle semble abandonner sur le côté, elle tient la palme que mérite sa beauté unie à ses vertus, deux sortes d'attributs que le peintre a cherché à caractériser, en plaçant sur la dernière marche du trône, l'amour aux ailes déployées qui l'éclaire de son flambeau, et sur le côté, le génie de l'abondance qui la couronne. (Signé et daté de 1671.)

T. H. 5 p. 3 p. - L. 5 p. 8 p.

126 — 169. *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon.* *

Le jeune Moïse, ayant foulé aux pieds la couronne que le roi d'Égypte lui avait mise sur la tête en signe d'adoption, se précipite dans les bras de Thermeutis qui cherche à excuser, par l'ignorance naturelle à son âge, une action aussi audacieuse. L'attitude de Pharaon exprime plutôt la surprise que l'indignation; divers sentiments animent les personnages présents à cette

scène qui se passe dans le palais, au pied du trône sur lequel le roi est assis. Parmi les courtisans qui sont saisis, les uns de colère, les autres de stupéfaction, un magicien s'est levé précipitamment et cherche à tirer de funestes présages de l'action du jeune Moïse. Des deux femmes qui accompagnent la princesse, l'une est comme paralysée d'effroi, l'autre s'abandonne à toutes les émotions d'une excessive sensibilité.

T. H. 2 p. 0 p. 9 l. - L. 2 p. 6 p. 9 l.

Le reproche qu'on fait à Lairesse d'avoir abusé, dans quelques-uns de ses ouvrages, de la fécondité de sa verve, ne saurait lui être adressé à l'égard de ces trois compositions qui sont traitées avec une sage simplicité. Sans parler du style élevé de la première, chose qui semble interdite sur le sol classique du vrai beau, on peut cependant faire remarquer qu'elle est, sous ce rapport, de beaucoup supérieure à la plupart des productions de l'école hollandaise. — Le portrait de la duchesse de Clèves est un ouvrage où l'auteur s'est évidemment inspiré de la beauté de son modèle. — Dans sa composition historique, il n'est pas une seule des treize figures qu'il y a introduites, qui ne soit strictement utile au sujet, et toutes sont convenablement variées. Enfin le dessin dans ces trois tableaux, s'il n'est pas d'un grand caractère, est néanmoins gracieux et souple dans les mouvements ; les draperies sont agencées avec goût, la couleur est d'un accord harmonieux de tons purs et brillants, et l'architecture de la plus grande magnificence.

LINGELBACH (Jean), *né à Francfort en* 1625, *mort à Amsterdam en* 1687 ; *son maître est inconnu.*

Né en Allemagne, Lingelbach n'était qu'un enfant quand il vint à Amsterdam où il fit ses premières études ; ses ouvrages offrant tous les caractères distinctifs de ceux des peintres hollandais, il passe généralement pour appartenir à leur école.

A dix-sept ans il quitta la Hollande, et, malgré son jeune âge, sa réputation commença dès lors à s'établir ; néanmoins,

ce fut en Italie qu'il acheva de se perfectionner. Pendant le séjour de six années qu'il y fit et dont il passa une partie à Rome, il dessina constamment les plus beaux monuments, les anciennes ruines, les obélisques, les fontaines, etc,... toutes ces richesses que l'on voit briller dans ses compositions. C'est encore en Italie qu'il prit cette couleur brillante et argentine qui a toute la clarté et la pureté de celle de ce pays. De retour dans sa patrie adoptive, il produisit les tableaux de sa belle manière qui approche de si près pour la finesse et la vérité des Wouwermans, Karel, Du Jardin et Vanden Velde. Plus tard, pressé de répondre aux demandes qui lui arrivaient de toutes parts, il eut le malheur de se négliger et tomba dans la pratique; ses ouvrages devinrent d'un ton rougeâtre et perdirent de leur charme.

Lingelbach a laissé une quantité de tableaux; son imagination fertile le servait admirablement bien pour la représentation des foires, des marchés et des ports de mer, dans lesquels il introduisait avec beaucoup d'art et de convenance, ces scènes populaires qui captivent toujours l'attention du spectateur. On a encore de lui des manèges, des marchés aux chevaux et des sujets de chasse dans le goût de Wouwermans; bien qu'ils soient un peu moins finis, ils ont tout le charme des compositions de ce dernier; il peignait aussi de très jolis paysages avec figures et animaux.

127 — 193. *Scènes de Carnaval.* *

L'auteur a choisi divers points de Rome ancienne et moderne pour en composer le lieu de la scène. D'un côté, on croit reconnaître les restes du temple de la Concorde avec la roche Tarpéienne, et de l'autre, comme dernier plan, le pont Saint-Ange, le mausolée d'Adrien, le dôme de Saint-Pierre et les belles montagnes qui avoisinent Rome.

A peu de distance du temple de la Concorde, un saltimbanque a déployé son enseigne et établi un théâtre en toile, devant lequel sa femme est majestueusement assise auprès d'une table chargée d'orviétans; Polichinelle montre sa tête à tra-

vers la toile. Debout et une fiole à la main, le charlatan provoque, à l'aide des contorsions d'un second bouffon, l'attention de la multitude qui se ressemble devant ses tréteaux. Tandis qu'il fixe la curiosité de la foule, des masques sous divers costumes gambadent, déclament ou s'intriguent : ici, c'est un ancien guerrier romain à cheval, là, un bachelier grotesque monté sur un âne, puis un galant marquis, enfin des orientaux et toutes sortes de personnages dont les déguisements et les costumes contrastent singulièrement entr'eux. Une statue d'Hercule étouffant Anthée s'élève sur un piédestal à gauche de la composition ; là encore, on remarque deux personnages travestis en homme de guerre.

T. H. 2 p. 7 p. - L. 3 p. 2 p. 7 l.

128 — 267. *Une Place publique.* *

Malgré les modifications que le goût de l'artiste a introduites dans sa composition, on y retrouve cependant une vue de Rome prise du Monte-Cavallo. A droite le palais du Quirinal avec son petit bastion crénelé, au milieu l'un des chevaux de Phidias sur son piédestal, à l'horizon le mont Marius et le dôme de Saint-Pierre.

Une grande partie de la place est remplie du mouvement qu'occasionnent les dispositions d'un marché; toutefois c'est à l'avant-scène, au pied et vis-à-vis d'un grand obélisque auquel est adossée une fontaine, que toute l'action est placée. Tandis qu'un palefrenier fait boire ses chevaux dans le bassin de la fontaine, qu'un savetier raccommode en plein air les souliers des passants, qu'un homme marchande le chevreau qu'une villageoise assise par terre a apporté dans un panier, au milieu des allants et des venants, de ceux qui se reposent, d'un pauvre assis qui tend la main, d'un marchand de gimblettes qui les fait tirer à la loterie, on aime aussi à retrouver ce qu'on appelle l'âme d'une foire, c'est-à-dire un bateleur qui a élevé ses tréteaux à l'un des côtés de la place, et fait avec son bouffon le bonheur et l'admiration de la multitude attroupée devant lui.

T. H. 2 p. 4 p. 6 l. - L. 2 p. 0 p. 7 l.

Quoi de plus plaisant et de plus original que ces deux compositions dans chacune desquelles on compte près de cent figures aussi expressives que variées? toutes se groupent et se meuvent très naturellement suivant l'action qui les occupe. Rien n'est plus comique que la scène des masques, que les gestes et les contorsions des bateleurs montés sur leurs tréteaux, rien de mieux rendu que les poses et les habitudes de ces marchands établis en plein vent et des personnages qui les entourent! On lit dans chaque physionomie, on reconnaît dans le caractère et les attitudes de chacun le pays où l'artiste a choisi ses modèles, et l'on se dit que Lingelbach était un grand observateur des mœurs et des usages de la société. Un bon ton de couleur, vigoureux sur les premiers plans, tendre et vaporeux dans les lointains, contribue puissamment à l'effet général.

LORME *ou* DELORME (ANTOINE DE), *florissait vers le milieu du dix-septième siècle ; inconnu des historiens.*

Si l'on manquait d'exemples pour prouver que les plus belles œuvres d'un peintre n'ont pas toujours suffi pour faire sa réputation, nous n'aurions qu'à rappeler celles de Delorme qui n'ont pu même lui obtenir l'honneur d'être cité dans les ouvrages le plus communément consultés en peinture. Et pourtant, dans les tableaux de sa belle manière, cet artiste a égalé Emmanuel de Witte ; ses intérieurs d'églises sont tenus dans un ton clair comme les siens et font autant d'illusion (1). Dans le musée Napoléon on voyait autrefois un chef-d'œuvre de Delorme que les artistes estimaient au-dessus des productions, si parfaites d'ailleurs, des Neeffs et des Steenwick qui faisaient partie de la même galerie.

---

(1) Les intérieurs d'églises de Delorme, d'Emmanuel de Witte, de Guérard Berck-Heyden et de Van Uliet ont, par l'aspect, tant de ressemblance entr'eux, qu'il devient nécessaire d'examiner attentivement l'exécution qui est propre à chacun de ces maîtres, pour ne pas confondre leurs ouvrages.

Ce peintre commença par représenter des édifices d'architecture grecque et romaine ; ses ouvrages de cette première manière sont d'un ton gris trop uniforme ; ils manquent de lumière, et l'exécution est refroidie par une touche trop lisse et trop fondue. Plus tard il s'attacha à peindre des temples gothiques, dans lesquels il faisait jouer habillement les rayons du soleil : ceux-ci appartiennent à sa belle manière qui est large et facile.

129 — 208. *Intérieur d'un Temple.* *

Une multitude de personnes assistent au prêche dans une vaste église gothique affectée au culte de la religion réformée; la vue est prise de l'un des bas-côtés d'où l'on embrasse facilement la plus grande partie de l'édifice. Le jour qui pénètre par des croisées très élevées conduit au loin le regard sous de longues voûtes en ogive et se perd bientôt avec lui dans les sinuosités de leurs contours. A presque tous les piliers et aux colonnes sont suspendus, soit des écussons armoriés, soit de petits panneaux dans des encadrements sculptés en bois qui paraissent destinés à recevoir des épitaphes ; ce sont, avec un orgue, des lustres et une bannière, les seules décorations de ce lieu.

Le peuple qui entre par une porte latérale se dirige vers le ministre qui prêche et vient grossir la foule qui se presse déjà au pied de la chaire autour de laquelle, de distance en distance, s'élèvent des bancs-d'œuvre en bois surmontés d'abat-jour où sont placés de graves personnages qui, ainsi que la totalité des assistants, ont conservé le chapeau sur la tête. La diversité des costumes rappelle ici, comme dans toutes les assemblées publiques, la diversité des rangs, des âges et des conditions.

Les rayons du soleil, en se jouant avec plus ou moins de vivacité au travers des vitraux, éclairent les colonnes, jaspent les murs et produisent de toutes parts des reflets lumineux qui relèvent encore la teinte naturellement claire de l'architecture.

La justesse du ton et de l'effet, la distribution des lumières, la projection des ombres, le vague de la perspective aérienne ont rarement atteint plus de perfection ; mais ce qui contribue encore à l'effet, c'est le grand nombre de ces figures que l'ingénieux pinceau de Jean Steen a su, si admirablement ici, approprier au sujet. La manière heureuse dont elles sont diversifiées, la vie qui les anime, dans le calme pourtant et le respectueux silence que commande la cérémonie, achèvent de compléter l'illusion déjà si puissante. En effet, on est tellement abusé qu'on croit circuler avec ces personnages entre ces piliers, les suivre dans chacun de leurs mouvements autour de ces colonnes, et qu'on s'unit involontairement par la pensée au religieux intérêt qui captive leur attention.

T. H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 2 p. 6 p. 2 l.

MAAS (NICOLAS), *né à Dort en* 1632, *mort à Anvers en* 1693; *élève de Rembrandt.*

Nous avons vu plusieurs portraits de Nicolas Maas qui se rapprochaient si parfaitement de ceux de Rembrandt qu'ils ont éveillé de vives contestations. Ses petits tableaux de genre, très rares d'ailleurs, sont traités dans la même manière, si ce n'est qu'il a conservé à ses figures le costume hollandais. Ce peintre ne doit pas être confondu avec plusieurs autres artistes du même nom: il y eut un Maas (Aert Van), élève de Téniers; Maes (Thierry), élève de Berchem; son fils Godefroy, peintre d'histoire, et enfin un autre, élève de Netscher.

130 — 273. *La Prière d'une pauvre femme.* *

Si la prière, quoique muette, est quelquefois éloquente, c'est, sans doute, quand elle a pour auxiliaires la misère, la vieillesse et l'abandon; rien de tout cela ne manque à notre pauvre vieille; elle est seule, assise et prie les mains jointes dans son triste réduit. Toutes les douleurs de sa position se révèlent dans l'expression de ses traits; tous les genres de dénûment sont

écrits dans les haillons qui la couvrent. Cette figure est représentée jusqu'aux genoux.

B. H. 0 p. 10 p. 7 l. - L. 0 p. 10 p.

131 — 237. *La Dévideuse.* *

Assise sur une chaise de bois, une vieille, toute ridée, a posé son dévidoir sur un escabeau, pour réchauffer ses doigts engourdis au brasier d'un pot de terre placé sur son giron. On la surprend dans un de ces moments d'assoupissement si communs aux gens de son âge. Sa tête est enveloppée d'un mouchoir blanc; un casaquin de laine brun qui laisse passer un large col de chemise, un tablier verdâtre forment l'ensemble de son costume.

B. H. 1 p. 3 p. 7 l. - L. 1 p.

Dans ces deux petites figures l'énergie du pinceau égale la force du coloris; l'effet est d'un pittoresque des plus piquants, et l'expression, surtout dans la femme qui prie, a quelque chose de pénétrant qui vous saisit. Ce dernier tableau est de tout point semblable à Rembrandt sous le nom duquel il avait été acheté.

MATHON ( ), *peintre peu connu.*

Ce peintre n'ayant été cité dans aucun ouvrage de peinture, et les deux tableaux que nous devons décrire se trouvant être les premiers qui se soient offerts à nous revêtus de toute la certitude d'une complète authenticité, nous nous bornerons à dire qu'il doit être compté parmi les meilleurs imitateurs de Gérard Dou.

132 — 100. *Intérieur d'un Ménage hollandais.* *

Un hollandais, sa femme et leur jeune enfant sont réunis, près de l'âtre d'une cheminée, dans une chambre basse qu'éclairent d'un côté une fenêtre à quatre panneaux de vitres gothi-

ques et de l'autre une plus petite croisée ouverte par laquelle on aperçoit un clocher et quelques maisons.

Le maître du logis assis sur une chaise, les jambes croisées, fume sa pipe en regardant son fils avec le plus tendre intérêt. Le petit, qui a rapproché son tabouret de sa mère, lui présente à deux mains une assiette sur laquelle celle-ci fait glisser adroitement une tarte qu'elle vient de cuire dans la poêle. Leur costume ne dénote que des artisans aisés, cependant la mise de l'enfant, par le seul privilége de la tendresse qu'on lui porte, a quelque chose de plus recherché. L'ameublement de cette chambre suffit aux usages et aux besoins matériels de la vie : un baquet et un plat percé de petits trous sont à terre auprès d'une table sur laquelle sont déposés quelques légumes ; une lanterne est accrochée à la fenêtre, une couverture suspendue à une poutre du plancher, et, dans le fond de la pièce se trouve un lit à pentes d'une étoffe verte ; un rouet, une bible et deux cages semblent annoncer que dans ce paisible intérieur, on sait donner également au travail, à l'instruction et à l'agrément.

Dans un catalogue publié en 1811, Le Brun, en parlant de ce tableau et de son auteur, s'exprime ainsi : « Mathon est un « des maîtres de l'école hollandaise de la plus grande rareté, « ce qui m'a privé de le faire graver dans mon ouvrage : ce « tableau est un des plus capitaux que j'aie jamais vus de ce « maître. Élève de Gérard Dou qu'il a toujours suivi et égalé « dans beaucoup de parties, sa composition est simple et vraie « comme son dessin ; sa couleur ferme, brillante et harmo- « nieuse ; son pinceau aussi fin et aussi précieux que celui de « Gérard Dou. C'est un tableau des plus marquants pour les « grandes collections, et des plus piquants et des plus précieux « pour le cabinet des amateurs. »

Dans le même catalogue de Le Brun, sous le n. 148, on trouvera également la description de notre tableau de Coedyck (1). En rapprochant l'éloge pompeux qu'en fait Le Brun de ce que nous en disons nous-même, on pourra juger avec quelle sorte

(1) Num. 46 de notre Catalogue.

de réserve nous distribuons nos éloges, et quel soin nous apportons à les mesurer toujours au mérite réel de chaque tableau.

A l'égard de celui qui fait le sujet de cet article, quoique n'admettant pas entièrement l'opinion de Le Brun, nous convenons cependant du séduisant de sa composition qui plaira généralement; nous ajouterons même que, si tous les ouvrages de Mathon répondent au mérite de celui-ci, le nom de ce peintre long-temps ignoré, ne tardera pas à sortir de l'oubli où l'ont laissé les historiens qui, à l'avenir, lui devront une place dans leurs écrits.

B. H. 1 p. 6 p. – L. 1 p. 3 p.

133 — 43. *Le Pouilleux.* *

Ici le peintre a mis à nu une des plaies les plus affligeantes de la misère...Dans un méchant réduit, assis auprès d'une table sur laquelle il est accoudé, un vieillard, à tête chauve, poursuit dans les plis de sa chemise, les hôtes incommodes qui l'habitent, et, sans pitié comme sans pudeur, en fait prompte justice entre ses ongles. Une veste rouge, un large caleçon blanc, relevé d'un côté jusqu'au-dessus du genou, des bas verdâtres forment toute sa mise. Sur la table, à laquelle un pan d'étoffe verte sert de tapis, est une chandelle éteinte dans un bougeoir avec un vase de nuit en étain ; une couverture de laine suspendue au plancher achève l'ameublement du lieu.

Surtout, que le titre donné à ce petit tableau ne lui soit pas défavorable! nous pouvons assurer les personnes les plus susceptibles qu'il n'a rien de repoussant, et que l'artiste a su imprimer à cette petite figure une expression de sourire et de simplicité qui frappe bien plus que l'action même. Toutefois, en convenant que le sujet est moins séduisant et moins important que le précédent, nous dirons que, par le flou du pinceau et la belle fonte de la touche, il approche peut-être encore davantage de Gérard Dou.

B. H. 0 p. 9 p. 6 l. – L. 0 p. 8 p.

MENGS (Antoine Raphael), *né à Aussig en Bohême, en* 1728, *mort à Rome en* 1779; *élève d'Ismael Mengs, son père.*

Pendant les quarante dernières années du siècle passé, l'admiration qu'excitaient les ouvrages de Raphael Mengs, dégénéra en un tel fanatisme que ses panégyristes d'alors ne craignirent point de l'élever au-dessus de Raphael même. Winckelmann et Azara, deux écrivains chez qui l'amitié qu'ils avaient pour notre artiste dut exciter davantage l'enthousiasme, renchérirent encore sur les autres, en le signalant comme le premier peintre du monde. Tout exagéré que nous paraisse aujourd'hui ce jugement, il n'est pas moins une preuve irrécusable du talent de Raphael Mengs; de pareilles exagérations, au reste, ne sont pas rares dans l'histoire de l'art: à toutes les époques, dans celles même marquées par la plus grande décadence, on a vu l'admiration s'attacher aux œuvres de ceux qui savaient s'élever au-dessus de l'incapacité commune, et recueillir des suffrages que la postérité ne sanctionne pas toujours, parce qu'ils semblent moins l'éloge de celui qui les reçoit que la censure du siècle ignorant qui les décerne. Raphael Mengs, en restant le premier entre les peintres ses contemporains, n'a rien à reprocher à la postérité qui le regarde en outre comme l'un des plus beaux talents de son école et des plus profonds théoristes de l'art.

134 — 593. *La Toilette de Sémiramis.*

Un soldat chargé d'une missive, la présente à Sémiramis au moment où cette reine, assise à côté d'une table chargée de vases de parfums, s'occupe du soin de sa toilette. Des trois suivantes qui sont autour d'elle pour la servir, l'une s'apprêtait déjà à mêler des diamants aux cheveux blonds de sa charmante souveraine, mais elle s'est arrêtée, inquiète et comme troublée à la vue du soldat, chez qui l'empressement et le geste surtout indiquent assez la gravité de son message. Nul doute que quelque soulèvement ne menace la puissance de la reine; celle-

ci, pourtant, soit par un excès de confiance dans son autorité, soit par le fait de cette légèreté si naturelle à un sexe plutôt fait, après tout, pour plaire que pour gouverner, n'en paraît point émue; c'est avec une touchante expression de douceur, qui n'est même pas exempte d'un peu de coquetterie, qu'elle accueille la funeste nouvelle. Du reste sa belle main renversée sur l'épaule droite n'abandonne pas les cheveux qu'elle soulève avec tant de grâce et qui s'en vont flottants jusque sur sa poitrine, son autre main ne met nul empressement à recevoir la lettre de la main grossière qui la présente; on comprend que la toilette royale ne sera pas interrompue, et que chez Sémiramis, comme chez toutes les femmes, l'empire auquel elle tient le plus n'est pas menacé.

Assurément cette composition est agréable et devra plaire; Sémiramis, remarquablement belle, apporte dans son attitude beaucoup de majesté, et ses traits sont empreints de cette noble dignité qui convient à la femme forte de sa puissance. Les deux figures du fond rappellent les beautés grecques et de ces têtes qu'on retrouve dans les camées antiques. Les raccourcis sont *courts*, mais cela peut venir de ce que le tableau ayant été primitivement destiné à être placé un peu haut, on en aura pris le point de vue très bas. Ce qui fait avant tout le charme de cette composition, c'est une couleur brillante et émaillée, c'est un pinceau caressé, qualités qui exercent toujours sur les yeux un effet séduisant.

T. H. 3 p. 5 p. 3 l. – L. 4 p. 3 p. 6 l.

METSU (GABRIEL), *né à Leyde en* 1615, *mort à Amsterdam vers* 1658; *son maître est inconnu.*

Metsu! De quel peintre nous avons à parler! à son nom seul s'attache l'idée d'une si grande habileté et d'une telle perfection que, quelque part qu'on le prononce, on est sûr d'éveiller l'attention des amateurs.

Où ce grand peintre puisa-t-il les principes de son art? on l'ignore. Parmi les auteurs qui en parlent, les uns ont dit qu'il

était présumable que les tableaux de Gérard Dou et de Terburgh lui avaient servi de modèles ; d'autres que ses ouvrages présentaient les mêmes sujets et avaient le même fini que ceux de François Miéris ; d'où quelques faiseurs de livres ont doctement conclu qu'il devait, à coup sûr, avoir été tout à la fois imitateur de ces trois maîtres. Et, c'est ainsi que se fait l'histoire des peintres ! voilà la source où l'on va puiser la connaissance de leurs ouvrages !

Tout ce que l'on peut recueillir de plus positif de ces divers indices, c'est que les ouvrages de Metsu ont assez de rapport avec ceux de Terburgh pour qu'il soit permis de supposer qu'il les a d'abord pris pour modèles. Mais combien ses femmes, si pleines d'agréments, l'emportent en charmes et en grâces sur celles de Terburgh ! comme il lui est supérieur dans la manière de dessiner les figures et les mains ! et qu'il est surtout facile aux connaisseurs de convenir avec nous que toujours ses choix sont plus heureux que les siens !

D'autre part, que l'on établisse une comparaison entre Metsu et Gérard Dou pour le précieux fini, que l'on établisse même sous ce rapport une sorte d'égalité entre leurs ouvrages; cela peut se faire, sans qu'on doive en conclure que l'un des deux a imité l'autre. Car ce précieux fini, qui les recommande également, n'a en vérité aucune ressemblance, et la différence est immense entre la manière dont chacun d'eux l'a rendu. La touche de Gérard Dou est-elle plus recherchée, plus minutieusement scrupuleuse? celle de Metsu est plus large et plus libre.

Quant à ceux qui l'en fait imitateur de François Miéris, voici la réponse aussi simple que facile que nous leur ferons: lorsque la mort, en frappant Metsu à la fleur de l'âge, priva les arts des nombreux chefs-d'œuvre que son talent leur promettait encore, Miéris âgé de vingt-trois ans avait à peine pris rang parmi les célébrités de son pays. S'il se trouve donc quelque similitude entr'eux, si l'un des deux a pu s'inspirer des ouvrages de l'autre, on ne saurait l'imputer à Metsu ; et pourtant, loin de nous la pensée d'en reporter le reproche sur Miéris.

A leur tour encore certains auteurs ont parlé du coloris de Metsu comme se rapprochant de celui de Van Dyck ; si cette comparaison nous frappe, c'est seulement par son étrangeté, car nous ne voyons rien sur quoi l'on puisse raisonnablement l'appuyer; si ce n'est que, dans un genre bien différent de celui du peintre flamand, notre artiste hollandais s'est égalément montré grand coloriste.

Or, il est facile de voir combien ces diverses opinions ont peu de vraisemblance puisqu'elles tombent, pour ainsi dire, d'elles-mêmes, et qu'il a suffi de leur simple exposé pour les détruire. Néanmoins, pouvions-nous laisser peser sur ce maître l'accusation même indirecte de s'être fait imitateur,... imitateur, lui, l'un des plus éminents talents de l'école hollandaise, lui qui ne le cède à personne, qui n'est inférieur à aucun, ni à Gérard Dou, ni à Terburgh, ni à François Miéris, qui, osons dire plus, dans quelques parties les a surpassés encore !

En éclaircissant toutes ces questions, nous l'avons fait dans l'intérêt surtout des nouveaux amateurs qui consultent les ouvrages de l'art, et par cela même peuvent être induits en erreur sur le mérite, l'importance et la valeur qu'on attache depuis long-temps aux productions de ce grand peintre.

Ajoutons que si l'on ne connaît pas de maître à Metsu, c'est qu'il est du petit nombre de ceux qui ne sont redevables de leurs talents qu'à la nature prodigue envers eux des heureux dons qui conduisent à la science par le génie.

Maintenant, si nous avions pu concevoir la pensée de donner une idée complète du mérite supérieur de ce maître à ceux qui ne le connaissent pas, les bornes naturellement imposées à ce Catalogue, auquel pourtant nous nous efforçons de donner le plus d'extension possible, s'y fussent opposées. Toutefois, il est bon qu'on le sache , ce n'est pas sans quelques efforts qu'en cédant à cette considération, nous nous restreignons dans un sujet si propre à toute espèce de développement, et sur lequel nous eussions été heureux d'exprimer notre pensée tout entière. Nous dirons seulement qu'après avoir comparé Metsu à Gérard Dou pour la beauté et la perfection du fini, nous ne

saurions aller au-delà de cet éloge. Comme peintre qui a excellé dans le sentiment de l'expression, on ne trouve que Rembrandt seul parmi les hollandais à placer au-dessus de lui. Et, encore dans l'hypothèse qu'on viendrait lui opposer Jean Steen, on devra ajouter à sa louange qu'il l'emporte de beaucoup sur lui sous le double rapport des convenances et de la dignité ; ses sujets se recommandent par l'élégance de leur arrangement; ils sont toujours bien choisis, toujours pleins de noblesse.

Metsu fait constamment preuve dans son dessin du goût le plus excellent ; on chercherait vainement, quelle que soit leur pose, la plus légère trace ou de gêne ou de roideur dans ses figures dont toutes les attitudes et les mouvements sont vrais comme la nature. Mais, ce qui distingue particulièrement ce peintre entre tous, ce qui lui concilie la constante admiration des connaisseurs, et, dans son genre, le propose aux artistes comme modèle unique à suivre, ce sont ces grands principes de clair-obscur et l'art avec lequel il sait détacher des objets qu'une même couleur, une même nuance paraissent devoir confondre; et cela sans intermédiaire, avec la seule et presque imperceptible dégradation des tons, savamment calculée d'après les distances, de manière à ce que les objets, se séparant sans effort, viennent comme d'eux-mêmes se ranger à leur place, enveloppés de cette vapeur légère et ambiante qui semble être empruntée à la nature. Au moyen de cette dégradation des tons et de la lumière, Metsu obtenait encore un résultat non moins extraordinaire; il accordait entr'elles les teintes les plus opposées, sans nuire à la pureté des couleurs locales, et cette grande intelligence de l'effet, unie à la plus merveilleuse harmonie, achevait l'illusion.

135 — 184. *Le Chasseur endormi.* *

Comme tous les détails intéressent dans un chef-d'œuvre et qu'il importe de n'en omettre aucun, nous commencerons par établir le lieu de la scène.

Le fond du tableau présente la façade d'un beau cabaret hollandais dont la porte d'entrée, qui est ouverte, laisse voir à l'intérieur un escalier tournant en bois. Une fenêtre à deux battants ouvre sur la rue ; son chambranle ainsi que ses volets sont en bois de sapin. Au-dessus de la porte se dessine une moulure cintrée dont on n'aperçoit qu'un segment qui repose sur une console sculptée. Au mur et sur l'un des volets de la fenêtre des affiches ont été placardées ; ce sont, à n'en pas douter, des licences et tarifs de police touchant le débit de l'eau-de-vie et de la bière. En sortant de la maison on descend une large marche de pierre ; un banc aussi en pierre est établi le long de la muraille au-dessous de la fenêtre et touche à un gros pieu de bois devant lequel s'élève, à hauteur d'appui, un petit mur en briques qui semble destiné à isoler la maison de la voie publique, et au pied duquel croît un beau chardon à larges feuilles.

C'est sur ce petit mur qu'un chasseur harassé a jeté sa gibecière en maroquin vert; là aussi il a appuyé son fusil et déposé le plus beau faisan doré mâle qui se puisse voir, lequel avec un coq de bruyère, suspendu par une patte à un arbre voisin, forme le produit de sa chasse. Pour laisser ainsi à l'abandon une aussi riche proie, pour rester insensible aux attraits, plus puissants encore sur un cœur hollandais, d'une pipe à fumer et d'un pot de bière fraîche à boire, il faut que la fatigue de notre chasseur soit extrême. Elle l'est en effet, car à peine s'est-il assis sur le banc de la porte de l'auberge, à peine a-t-il vidé un premier pot et cassé une première pipe, qu'oubliant celle qu'il tient à la main et abandonnant doucement sa tête contre la muraille, il s'est endormi accoudé sur le pieu de bois comme sur le plus moelleux édredon.

Oh ! quel sommeil que celui d'un chasseur, et qu'il est respectable ! rien cependant de moins respecté, à ce qu'il paraît, dans les auberges de Hollande, car voici la maîtresse du logis qui, voyant qu'elle arrive trop tard avec son pot de bière et son verre, se laisse aller au rire le plus cordial comme le plus outrageant pour un homme *inconsidérément* endormi.

Voilà aussi que le mari, renchérissant sur la bonne humeur de sa femme, décroche en tapinois le coq de bruyère de l'arbre où il est suspendu, et, tout joyeux de sa coupable audace, rit d'avance de la triste déconvenue qui attend à son réveil le chasseur trop confiant dans les lois de l'hospitalité. Rien ne s'oppose à son larcin, pas même le chien du chasseur, épagneul de la plus belle race qui, soit qu'il compte notre hôte au nombre de ses vieilles connaissances, soit que l'excès de la fatigue suspende chez lui le sentiment du devoir, laisse paisiblement dérober le gibier de son maître.

C'est de sa fenêtre en avançant le bras que le fin larron commet son joyeux larcin, qu'il fait voir sa figure narquoise et basanée, sa grosse tête mal coiffée d'un chapeau noir mis de travers, mais en revanche richement pourvue de cheveux châtains qui débordent de chaque côté et tombent en masse sur son col de chemise rabattu sur une veste brune à gros boutons.

Cette petite scène d'une naïveté qui enchante est en même temps si gaie, si naturelle, qu'on se surprend à chercher dans quel lieu on en a été témoin. C'est que le peintre lui-même l'a surprise quelque part et n'en a ète que le fidèle reproducteur ; c'est qu'on n'improvise pas ce qu'il n'appartient qu'à la nature de combiner et de produire ; c'est qu'enfin les choses vraies sont si avidement saisies par notre âme, essentiellement faite pour la vérité, qu'elle s'en empare d'abord comme d'une propriété à elle.

Oui, ces trois personnages sont vrais; ils ont vécu, ils vivent encore en quelque sorte sur cette toile où le peintre les a merveilleusement et soudainement transportés; celui-ci pendant son sommeil, celle-là avec son rire ingénu, cet autre avec toute la finesse de son regard malicieux.

On ne se trompe donc pas si l'on croit les avoir vus quelque part ; qu'y a-t-il de plus commun en Hollande qu'une femme grande, grasse, blonde, fraîche et réjouie? à coup sûr son costume n'a rien non plus qui ne soit ordinaire: un jupon rouge, un tablier de toile bleue, un casaquin d'étoffe brune bordé de cygne, une guimpe de toile blanche sur le cou, un petit bonnet

bien ajusté, bien collant sur le derrière de la tête, voilà tout, mais ce tout est le type le plus parfait de l'aubergiste hollandaise.

Il ne faut également qu'un peu de mémoire pour reconnaître à l'instant le chasseur de Metsu. Une figure large et basanée encadrée dans une vaste chevelure châtain foncé qui s'étale en éventail sur le dos, un surtout gris et ample avec la culotte de même étoffe, une chemise à col rabattu dont les manches froncées aux poignets dépassent celles du surtout ; enfin de gros souliers montants, et pour complément au costume, des bas de laine du plus beau rouge, tous deux faits, à n'en pas douter, pour arriver à mi-cuisse, mais pourtant dont l'un, vu l'état d'abandon du maître, a cru pouvoir s'abandonner lui-même jusqu'au mollet, ceci au mépris de toute convenance, puisque sans cet écart, on n'eût pas vu le genou du chasseur sous le caleçon collant qui le couvre.

Maintenant, à quelle puissance le peintre a-t-il eu recours pour opérer cette merveille ? comment une toile, des couleurs et des pinceaux ont-ils pu suffire à la reproduction si parfaite d'une scène, à laquelle il ne semble plus manquer que le bruit et le mouvement pour prendre rang parmi les choses qui ont vie ? ce sont-là autant de questions insolubles. Au reste, placé à cette hauteur le talent se sent et ne s'explique plus. Ainsi, quelque soin que nous apportions à l'analyse de ce tableau, nous demeurerons loin de la verité, et quoique nous fassions, nous serons froid et incomplet dans l'appréciation des indicibles beautés qu'il recèle. C'est donc au lecteur à s'aider lui-même ; c'est à lui à invoquer par la pensée tout ce que l'école hollandaise a pu produire de plus parfait en scènes de ce genre, et à l'embellir ensuite par toute la puissance de son imagination. Et, qu'on ne pense pas que nous nous laissions conduire par un élan d'enthousiasme au-delà des limites du vrai ; non certes, car la juste admiration qu'éveille en nous la perfection de cet ouvrage sera partagée sans exception par tous ceux qui le verront : nous en avons la conviction profonde.

Qui donc ne dirait pas comme nous et avec nous ... jamais pinceau de maître ne s'est montré plus flatteur ! jamais exécu-

tion, avec moins de travail, n'a été d'un fini plus achevé, plus exquis ! la couleur est comme soufflée partout où il faut de la transparence et de la légèreté ? Où trouver une touche plus en rapport avec la nature de chaque objet, fondue ou visible, mince ou empâtée suivant son appropriation ? La vérité des étoffes est parfaite et la variété de chaque espèce se fait facilement distinguer. Ce chardon, ces pierres, ces briques, ce bois sont traités avec tant d'art qu'en les comparant même aux objets naturels, on craint de ne pas faire assez. Le plumage des oiseaux est plein de délicatesse, le poil soyeux de ce bel épagneul, qui semble sortir de la toile, ne l'est pas moins ; enfin tous ces détails sont rendus avec une égale perfection, et le soin apporté à l'exécution de chacun d'eux offre ceci d'étonnant qu'il ne se dément dans aucune partie et fait que l'œil n'est pas un seul instant distrait des figures principales. Cependant telles brillantes que soient toutes ces qualités, elles ne sont encore ici que secondaires ; celles qu'on estime avant tout et qu'on regarde comme les plus fondamentales de l'art, s'y montrent à un degré tout aussi éminent. Nous voulons parler de ces expressions saisissantes que nous avons déjà fait remarquer, de ce beau style toujours si difficile à introduire dans une scène familière, de ces choses enfin qui ne relèvent en quelque sorte que du génie, et que le sentiment seul peut produire. Certes que la réunion de tant de perfections dans un seul peintre est une chose presque incroyable ; mais ce qui ne l'est pas moins et demeurera toujours un mystère, c'est cette illusion magique et vraie qui n'est pas due, comme dans la plupart des effets de clair-obscur, aux dégradations d'une même teinte apportant nécessairement l'harmonie avec elle, mais bien à l'entente admirable de ce clair-obscur qui, ne sacrifiant rien des couleurs locales, n'impose pas non plus des sacrifices de lumière qu'on ne trouve pas dans la nature. Finissons d'un seul mot : l'amateur qui acquerra ce tableau possédera une des merveilles de l'école hollandaise.

T. H. 1 p. 3 p. – L. 1 p. 1 p.

N. B. Ce tableau, que nous croyons gravé par Pelletier, était un des morceaux les plus précieux du cabinet de Van Helsleuter ; sa conservation est si parfaite qu'il se trouve encore sur sa toile vierge.

136 — 303. *Un Crucifiement.* *

A la mort du Sauveur le soleil s'était obscurci, et depuis la sixième jusqu'à la neuvième heure, dit l'Évangile, la terre fut couverte de ténèbres.

Or Marie, mère de Jésus, Marie-Madeleine et Saint Jean sont au pied de la croix où le fils de Dieu vient de mourir. Quelques faibles rayons de lumière qui percent l'obscurité éclairent vivement le Christ et descendent leurs pâles lueurs sur les trois autres personnages.

L'artiste a merveilleusement compris que la mort de l'auteur même de la vie, mort volontaire et pleine d'amour, ne devait ressembler à celle d'aucun homme, aussi l'a-t-il empreinte des traits qui conviennent à son auguste caractère. La force, la beauté, le calme qui naît de la puissance et l'amour survivent mystérieusement chez la noble victime; on dirait d'un sommeil ou plutôt d'une mort limitée d'avance, et de laquelle l'espérance ne s'est point éloignée.

Debout et dans l'ombre à quelques pas de la croix, la mère de douleur, comme l'appelle l'écriture, vient d'éloigner le mouchoir avec lequel elle couvrait ses yeux, et semble un instant faire trêve à ses larmes pour contempler son fils. Mais, à cette vue un nouveau sentiment de compassion et d'effroi la pénètre ; on le trouve éloquemment exprimé dans le geste de sa main gauche qu'elle écarte soudainement et dans la douloureuse fixité des regards qu'elle attache sur la croix. La blancheur de son mouchoir et de sa coiffe, la pâleur de son visage, celle de son bras gauche à demi-nu ressortent complétement sur l'ensemble de son costume composé d'une tunique brune et du manteau noir qui enveloppe sa tête et une partie de son corps.

Marie-Madeleine agenouillée au pied de la croix paraît craindre d'approcher son charmant visage du bois sacré qu'elle

presse de la main gauche. Abîmée dans la plus profonde affliction, ses yeux sont clos à la lumière; son bras droit nu reployé sur son cœur indique le poids qui l'oppresse; ses beaux cheveux blonds inondent de leurs flots bouclés son cou nu et ses épaules. Sa parure, faite pour rappeler des jours d'égarement qu'elle déplore, consiste en une robe à corsage juste en satin jaune sans manches et un riche manteau vert broché d'or qui flotte derrière elle. A ses pieds sont le linceul et le vase de parfums, destinés au pieux devoir de l'ensevelissement du Sauveur.

Saint Jean, tout auprès de la croix, se tient debout le visage élevé vers celui du Sauveur; tout ce qu'un cœur frappé dans ses affections les plus tendres peut contenir d'amertume ou exhaler de regrets se peint dans les traits tendus de sa figure; il joint ses mains et prie celui qui l'a tant aimé! Ses cheveux blonds flottent sur ses épaules, une tunique rouge à manches larges laisse voir ses bras et ses jambes nus, un manteau brun jeté sur son épaule droite descend jusqu'à terre. Deux os et une tête de mort placés au pied de la croix rappellent, ce qu'affirme une ancienne tradition, que la croix du Christ fut plantée sur le lieu même où la tête d'Adam se trouvait ensevelie.

Metsu n'apporte-t-il pas ici la preuve la plus positive qu'il peut également et avec succès aborder des sujets sérieux et réussir dans un genre entièrement opposé à ses scènes familières? en effet, il met à profit la délicatesse de son pinceau pour enfanter une de ces compositions qui semblent empruntées au gracieux pinceau du Guide. Si le sujet était propre à faire éclater, sous le rapport de l'expression, toute la puissance de son génie, avouons qu'il ne s'est pas fait faute non plus de faire concourir au même résultat toutes les ressources de son talent. A peine a-t-il compris la nécessité d'user d'une touche plus large et plus vigoureuse, qu'on voit aussitôt sa touche devenir grasse, ferme et décidée; puis, comme toujours, il mêle à cela l'entente du clair-obscur et le beau choix des couleurs *propres*.

T. H. 2. p. 4 p. – L. 1 p. 9 p. 2 l.

MEULEN (Antoine-François van der), *né à Bruxelles en* 1634, *mort à Paris en* 1690; *élève de Pierre Snayers.*

Le génie des batailles semble avoir inspiré Van der Meulen et dirigé lui-même ses pinceaux. Les immortels ouvrages de ce peintre ne sont point une pure création de son imagination, de capricieuses fantaisies d'un rêve d'artiste, ce sont tout autant de pages que l'histoire réclame, et qui, faites pour rappeler soit de grands événements, soit des faits d'armes isolés, sont retracées avec une fidélité qui ne permet pas de douter qu'il n'en ait été lui-même témoin.

D'après ce court exposé, on voit que toutes les études de Van der Meulen ont été faites d'après nature. Effectivement, c'est en suivant Louis XIV sur les champs de batailles de la Flandre, du Rhin, de la Franche-Comté, qu'il devint le traducteur véridique de chacun des glorieux événements de ce grand règne. Aussi ses compositions sont-elles comme autant de réunions de portraits d'une parfaite ressemblance où l'on reconnaît toujours les principaux personnages qui y figurent. Chaque objet sous son pinceau a droit à la même exactitude, tout y est scrupuleusement observé, même à l'égard du costume; et quoique ses figures soient vêtues à la mode du temps, il les dispose si bien, il sait en tirer un parti si avantageux, qu'elles produisent toujours un grand effet. Il dessinait sur les lieux mêmes les villes fortifiées avec les campagnes qui les environnent, les siéges, les combats, les campements, les haltes, les défilés, les fourrages, tout l'attirail qui suit une armée; tout ce qui pouvait servir à l'éclaircissement d'un fait, aider à caractériser une action, ou donner une idée fidèle des localités.

Mais, ce n'est pas uniquement sous le rapport de la vérité historique que les ouvrages de Van der Meulen font une vive impression; ils frappent tout autant par leur savante composition, par une couleur claire et suave qui est très flatteuse, par une force d'expression et de sentiment qui saisit profondément l'ame du spectateur. Le dessin de ses figures laisse peu à désirer, il est plein de finesse dans le trait et de souplesse dans les

contours; mais, dans les chevaux, il est parfait. Personne n'a su, aussi bien que Van der Meulen, donner à ce noble animal l'allure altière, la grâce, les beaux mouvements et la fougueuse ardeur qu'il déploie dans les combats; il nous le montre même affaissé par l'épuisement et la fatigue, ou tristement abattu par la honte d'une défaite. Enfin, voulant rapidement faire apprécier le talent supérieur de ce grand artiste, nous dirons que de tous les peintres de batailles, il est celui qui en donne l'idée la plus vraie, que ses tableaux sont autant de modèles à consulter, et que par conséquent il est un des plus grands maîtres dans son genre.

Si le tumulte des camps, l'enthousiasme et le courage des guerriers inspirèrent à Van der Meulen toutes ses belles compositions de batailles; au retour d'une campagne, les douceurs de la vie privée ou les plaisirs de la cour n'excitaient pas, avec moins de bonheur, l'activité de son génie. C'est alors qu'il se plaisait à représenter des chasses, des promenades, des fêtes publiques, des vues de châteaux royaux, des paysages et tous ces jolis petits tableaux de chevalet qui offrent de si intéressants épisodes de guerre qu'ils feront constamment les délices des artistes et des connaisseurs.

137 — 2604. *Siége de Douai par Louis XIV.* *

Tandis que le monarque français visite la tranchée, un coup de canon tiré de la ville atteint à la cuisse le cheval d'un garde du corps qui tombe renversé à quelques pas du roi. Loin d'être ému à la vue du danger qu'il vient de courir, le prince se retourne tranquillement vers le cavalier abattu; son sang-froid fait l'admiration de trois généraux qui sont à ses côtés, et contraste avec l'effroi qu'a jeté parmi quelques personnes de sa suite le péril qui le menaçait. Les autres chevaux de l'escorte royale sont à leur tour pris d'épouvante, leurs cavaliers peuvent à peine s'en rendre maîtres; déjà l'un d'eux est démonté et un autre tombe avec le sien qui s'abat sous lui. Néanmoins cet incident n'interrompt pas les travaux; partout ils se conti-

nuent avec activité, et les soldats encouragés par la présence de leur chef semblent au contraire rivaliser d'ardeur ; quelques pièces en batterie sur une petite éminence, ripostent par un feu bien nourri à celui de la ville que l'on aperçoit à l'horizon séparée par les glacis et une vaste plaine du lieu où se passe la scène.

La première pensée d'un tableau, généralement reconnu pour l'une des plus brillantes conceptions de Van der Meulen, est un morceau qui, s'il intéresse tous les amateurs, à plus forte raison ne manquera pas d'intéresser celui qui le possédera. Il nous suffit, ce semble, pour en faire l'éloge, d'annoncer que c'est l'esquisse du grand tableau, gravé par Sébastien Le Clerc, qui se trouve dans les Galeries historiques du Musée royal de Versailles dont il est un des principaux ornements. Les changements qu'on remarquera dans celui-ci sont si peu importants, que nous ne jugeons pas à propos de les indiquer.

T. H. 1 p. 6 p. 9 l. - L. 2 p. 6 p.

138 — 246. *Reddition d'une Place forte.* *

Quelque peu de recherches suffiraient, sans doute, pour constater le nom de la ville qui se soumet au vainqueur ; mais nous manquons tout-à-fait des documents propres à éclaircir la question, et, en laissant ce soin à celui qni achètera le tableau, nous croyons lui procurer une jouissance qui ne laissera pas que d'ajouter à l'intérêt de son acquisition. Quoi qu'il en soit, il nous paraît probable que l'événement, qui fait le sujet de cette seconde composition, appartient, comme celui du précédent tableau, à la glorieuse campagne de 1667.

La ville conquise, située au milieu d'une vaste plaine, présente peu d'étendue ; la seule enceinte qui la protège fait juger que ce ne peut être qu'une place de second ordre; et cependant, avec la possibilité d'inonder ses abords et de s'isoler, comme elle l'a fait au milieu des eaux, elle a dû nécessairement prolonger sa défense.

A une assez grande distance de la ville et sur le premier plan, Louis XIV en personne se trouve à la tête de son état-

major qui est adossé à un petit bois. Ce prince est monté sur un cheval blanc; son attitude est pleine de dignité, et ses traits offrent l'expression d'une bonté parfaite ; il reçoit les principaux d'entre les assiégés qui, après avoir mis pied à terre et confié leurs montures à des valets, viennent respectueusement lui présenter les clefs de la ville. Dans le même moment plusieurs cavaliers sillonnent la campagne.

Cette esquisse, ou plutôt ce tableau, car elle en mérite le nom puisqu'elle possède tout le rendu de l'ouvrage le plus soigné, est vraiment douée d'une suavité et d'un charme de coloris qu'on ne se lasse pas d'admirer. Sa dimension, à quelques lignes près, est la même que celle de la précédente composition, la même aussi que celle de l'esquisse du Musée du Louvre (Défaite des espagnols près du canal de Bruges). Que pourrait-on rencontrer, comme morceaux de chevalet, de plus intéressant que les esquisses originales des belles pages de Van der Meulen, appelées à perpétuer les mémorables faits du glorieux règne de Louis XIV ?

T. H. 1 p. 7 p. 4 l. - L. 2 p. 6 p. 3 l.

139 — 247. *Halte de Cavaliers.* *

Une route sinueuse, qui descend à travers un pays montueux et tourne diverses collines rocheuses et boisées, est parcourue par des cavaliers çà et là disséminés. Dix d'entr'eux se sont légèrement détournés pour faire halte devant un cabaret qui a pour enseigne un croissant ; le chef fait exécuter une demi-volte au cheval blanc qui trépigne sous lui, afin de s'entretenir avec les hommes de son escouade qui lui font face. C'est pour lui, sans doute, que le garçon d'auberge remplit un vidrecome de bière et qu'il cherche à la faire mousser ; trois autres cavaliers précédés d'un fantassin sont arrivés à la hauteur du cabaret et passent sans s'arrêter. Un chariot attelé de deux chevaux se montre sur le point culminant de la route, plusieurs cavaliers semblent l'escorter ; l'un d'eux, qui avait pris l'avance, retourne à sa rencontre afin d'accélérer sa marche.

Ce tableau, de la première manière de Van der Meulen, est tout empreint déjà de sa touche légère et facile, et de cette savante étude des chevaux qui est comme le cachet de ses autres ouvrages. C'est sur quelques-unes de ses productions du même temps que Le Brun, appréciant les talents distingués de cet artiste, et le jugeant digne de concourir avec lui à l'illustration du grand siècle, conseilla au ministre Colbert de l'attirer à Paris : les offres honorables, qui à cet effet furent faites à Van der Meulen, étaient de nature à l'y déterminer.

T. H. 1 p. 9 p. - L. 2 p. 4 p.

140 — 330. *Combat de Cavalerie.* *

Deux corps de cavalerie sont aux prises sur le bord d'un fleuve dans un pays semé de roches boisées, de quelques grands arbres et d'une suite de petits monticules qui, en se déroulant jusqu'au pied d'une chaîne de montagnes, bornent l'horizon.

Un pont à deux arches, réunissant les rives de ce fleuve, vient d'être forcé par les assaillants qui s'élancent à la poursuite des vaincus, à travers les inégalités d'un terrain peu fait pour ce genre de combat.

Cependant l'ennemi, dans sa retraite précipitée, essaie encore de toutes parts de faire résistance. Le regard, en parcourant la vaste étendue de terrain qui se trouve en deçà du pont, n'est frappé que de combats, tantôt partiels, tantôt plus généraux ; car, en quelque endroit que les adversaires se rencontrent, ils s'attaquent et se défendent avec fureur. Le sol est couvert de cadavres, de chevaux morts ou errants ; le fleuve lui-même, dont le passage a été tenté sur divers points, en entraîne dans son cours. Mais le groupe le plus saillant, celui qui occupe spécialement l'avant-scène, offre à lui seul une sanglante mêlée de cavaliers acharnés les uns contre les autres; autour d'eux déjà plusieurs morts ou blessés jonchent la terre; quelques cavaliers sont seulement démontés, d'autres renversés sous leurs chevaux qui, paraissant épouser la querelle de

leurs maîtres, partagent aussi leur fureur ; l'un d'eux mord celui d'un cavalier que son maître assomme avec la crosse d'un pistolet qui a mal servi sa colère. Un gros de cavalerie, qui débusque et charge sur ce groupe, en portant secours à l'un des deux partis, va mettre fin à cette horrible scène.

Cet ouvrage, dans sa petite dimension, présente la composition d'une toile de vingt pieds ; on y retrouve une fougue égale à celle que Van der Meulen aurait pu déployer dans des proportions où son génie et ses pinceaux eussent été plus au large. C'est un de ces petits morceaux piquants, faits pour impressioner au même degré l'artiste et l'amateur, et en présence desquels les juges les plus sévères, comme les plus éclairés, ne trouvent à exercer que leur admiration.

T. H. 0 p. 10 p. 2 l. - L. 1 p. 3 p. 8 l.

141 — 232. *Militaires traversant un village.* *

Une colonne de troupes, infanterie et cavalerie, traverse paisiblement un village. Au bord de la route, sur uue petite éminence on trouve un groupe de paysans ; l'un d'eux dort tout de son long étendu à côté d'un ballot, un autre chargé d'une besace, s'achemine, un bâton à la main, à la suite d'un chariot qui s'éloigne ; enfin, des quatre autres qui sont assis, l'un reçoit sur ses genoux un paquet que lui apporte un de ses compagnons. Est-ce une réquisition sur les gens du pays pour l'approvisionnement de l'armée, ou bien était-ce une fuite projetée ? ... nous n'en décidons pas.

B. H. 0 p. 5 p. 2 l. - L. 0 p. 6 p. 6 l.

142 — 263. *Combat de Cavalerie.* *
Pendant du précédent.

Un chemin qui sépare de jolies collines boisées, sur l'une desquelles s'élève une pauvre chaumière, sépare aussi deux groupes de cavaliers qui se livrent un combat à outrance. D'un côté comme de l'autre, la victoire se dispute et s'achète au

prix de la vie ; déjà maints combattants ont mordu la poussière, ou gisent sur le sol avec leurs chevaux dont la chûte a entraîné la leur.

B. H. 0 p. 5 p. 2 l. – L. 0 p. 6 p. 6 l.

143 — 231. *Rencontre de Cavalerie.* *

Une rencontre entre des cavaliers ennemis vient d'avoir lieu sur un petit monticule vers lequel, en le tournant, un corps de cavalerie se dirige au galop. Ce premier choc a déjà coûté la vie à quelques combattants ; l'un d'eux est étendu sur le terrain, à deux pas de son cheval, blessé mortellement ; un autre, en tombant, reçoit un coup d'épée qui l'achève ; enfin un troisième, atteint d'un coup de pistolet, perd l'équilibre et chancèle : trois chevaux ont partagé le sort de leurs maîtres.

B. H. 0 p. 5 p. 2 l. – L. 0 p. 6 p. 6 l.

144 — 262. *Combat de Cavalerie.* *
Pendant du précédent.

L'action se passe au bord d'une petite rivière, sur un terrain resserré par un bois. Quelques-uns des combattants, peu confiants dans leur nombre, ont déjà traversé la rivière et fuient au grand galop. On distingue à travers la mêlée quelques chevaux renversés et sans maîtres. Un cavalier, dont le cheval vient de s'abattre sous lui, essaie encore de faire résistance.

B. H. 0 p. 5 p. 2 l. – L. 0 p. 6 p. 6 l.

145 — 320. *Autre Combat de Cavalerie.* *

Sur le penchant d'un coteau élégamment boisé et dans toute l'étendue de la vallée qu'il domine, deux nombreux corps de cavalerie en sont venus aux mains. Ni l'espace, ni les armes ne manquent à leur fureur ; les combattants se poursuivent, se chargent, fuient, se rapprochent, se quittent individuellement ou par groupe, de toute la vitesse de leurs chevaux, et,

la carabine, le sabre, le pistolet promènent alternativement la mort dans tous les rangs ; les chevaux mêmes semblent rivaliser d'ardeur avec les combattants. Cette scène de carnage, dont les nombreuses victimes couvrent la terre de tous côtés, présente un douloureux contraste avec le riant aspect du paysage et le calme qui règne dans la nature.

C. H. 0 p. 6 p. 7 l. - L. 0 p. 8 p. 9 l.

146 — 321. *L'Embuscade.* *
Pendant du précédent.

Au détour d'un chemin creux, sur le revers d'une petite éminence sablonneuse que couronne un jeune taillis, un détachement de cavalerie vient d'être attaqué à l'improviste. Le premier choc a été fatal à ceux qui composaient l'avant-garde; deux d'entr'eux sont déjà étendus morts sur la place, deux autres, frappés presque en même temps, chancèlent et tombent à leur tour ; le gros du détachement s'élance à toute bride vers le coteau voisin et cherche ainsi, par une fuite précipitée, à se soustraire à la fureur des ennemis qui le poursuivent (1).

C. H. 0 p. 6 p. 7 l. - L. 0 p. 8 p. 9 l.

Dans ces six petites compositions de Vander Meulen, ainsi que dans les quatre qui les précèdent, on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, ou de la facilité de la touche, aussi spirituelle que celle de Téniers, ou de la beauté de la couleur, suave et brillante à l'égal de celle de Rubens. Partout on trouve les plans bien disposés, les terrasses d'une belle forme, les arbres légers, les lointains fuyants et enveloppés d'une vapeur aérienne qui s'harmonise, on ne peut mieux, avec l'air répandu dans les ciels qui, à leur tour, sont toujours lumineux et d'une grande transparence. Rien ici ne sent la convention; les

(1) Nous pensons que les six derniers tableaux proviennent du cabinet Destouches ; toutefois, la description qu'en fait Le Brun dans son catalogue est tellement vague, qu'il ne nous est pas permis de l'affirmer.

groupes, d'un naturel parfait, sont heureusement contrastés ; les figures agissent, elles sont dans un mouvement continuel, on devine les divers sentiments qui les animent ; les chevaux, souples et dociles sous la main qui les guide, obéissent à la volonté des combattants, s'enflamment de leur ardeur, rivalisent, en quelque sorte, de courage avec eux. On croit entendre le bruit des armes, le choc des masses ; on se surprend à écouter si l'air ne retentit pas des cris lamentables des vaincus, ou des chants de triomphe des vainqueurs. Enfin, dans chacun de ces tableaux, l'ordonnance générale est si bien entendue, qu'on se fait même illusion sur le nombre des figures qui paraît beaucoup plus considérable qu'il n'est réellement ; l'action est si animée, elle fait éprouver une impression si forte et si vraie, qu'on partage, pour ainsi dire, l'enthousiasme des combattants, qu'on se croit transporté avec eux à travers la mêlée.

MICHAU (Théobald), *né à Tournay en* 1676, *vivait encore à Anvers en* 1755.

Forcé de ranger encore ce peintre parmi ceux dont Descamps et d'autres auteurs ne se sont pas occupés, nous ne saurions dire quel a été son maître ; cependant, l'examen de ses ouvrages nous porte à croire qu'il s'est formé sur ceux de Breughel de Velours et de Téniers. On rencontre de lui une multitude de petites compositions très gaies et très naturelles, représentant, tantôt des foires, des marchés ou des ports, tantôt de simples paysages. Il se plaisait à y multiplier les figures et les animaux qu'il dessinait très bien, et touchait avec infiniment d'esprit et de légèreté, tout-à-fait dans le goût de Pierre Bout : ses paysages sont presque toujours des vues prises au bord d'un fleuve. Michau s'est exercé quelquefois à imiter ou à copier Téniers, et l'a fait avec tant de perfection que plusieurs s'y sont trompés. Comme il a travaillé jusque dans un âge très avancé, on ne s'étonnera pas que ses dernières productions soient d'une touche lourde et

d'une couleur trop crue ; on devra donc, pour le bien juger, recourir à ses autres tableaux qui offrent, au contraire, avec une touche des plus spirituelles, une couleur dorée extrêmement agréable.

147 — 56. *Les Vendeurs de Marée.* *

En face d'une ville fortifiée, dont les murailles et les bastions sont baignés par les eaux d'un fleuve, à peu de distance de son embouchure, des pêcheurs ont amarré leurs bateaux. Le poisson vient d'être déchargé sur la plage, on va procéder à sa vente, et déjà les chalands de la ville et des villages voisins s'attroupent, rôdent, considèrent, puis discutent en gens du métier sur le prix de cette marée fraîche qui brille dans de grands paniers, ou s'amoncelle, sans façon, sur le sable. Déjà quelques madrées commères, au nez fin, jettent leur dévolu sur tel ou tel lot qu'elles convoitent de préférence. Auprès d'une marchande, et sous les yeux de quelques flaneurs, s'est établie, entre une jeune et une vieille femme, une concurrence qui promet de devenir orageuse, si le gros farceur enveloppé dans son manteau continue, par ses railleries, à souffler la discorde entr'elles. Chaque groupe présente des scènes différentes qui réunissent ensemble une cinquantaine de figures et un nombre assez considérable d'animaux.

B. H. 0 p. 10 p. 10 l. - L. 1 p. 3 p. 4 l.

148 — 57. *Un Port de mer.* *
Pendant du précédent.

Ce port est situé à l'embouchure d'un fleuve au-delà duquel on aperçoit, sur un plan reculé, une chaîne de montagnes qui se prolongent le long de la côte. Deux tours et des toits de maisons qui s'élèvent au-dessus d'un mur d'enceinte, indiquent l'entrée de la ville devant laquelle est un quai où sont amarrés plusieurs navires.

Des marchands du Levant et un militaire président au transport de marchandises qu'on va embarquer à bord d'un bâti-

ment qui est à l'ancre. Parmi les chargeurs du port, dont les uns travaillent et les autres se reposent, on remarque deux nègres assis sur des ballots; un religieux de la Merci, également assis, attend, sans doute, le moment de s'embarquer. Des mulets, des chevaux, un chariot et une multitude de figures distribuées avec goût, animent diversement cette composition.

B. H. 0 p. 10 p. 10 l. – L. 1 p. 3 p. 4 l.

Dans ces deux tableaux Michau se montre comme un des peintres qui ont le mieux connu l'art de faire mouvoir des masses de petites figures, de les disposer naturellement et de les traiter avec cette adresse de touche qui est l'âme des productions de ce genre.

MIEL *ou* MEEL (JEAN), *né à Ulaenderen près d'Anvers en* 1599, *mort à Turin en* 1664; *élève de Guérard Seghers et d'André Sacchi.*

Jean Miel est trop connu en Italie pour qu'il soit nécessaire de faire ici l'éloge de son talent. Ses tableaux d'autel et ses grandes pages d'histoire prouvent que son génie était de force à s'élever jusqu'aux sujets sérieux; mais personne n'ignore que c'est particulièrement au genre grotesque qu'il doit la plus grande part de sa réputation. C'est dans ce genre qu'on le rencontre toujours spirituel et piquant, c'est là surtout que ses compositions étincellent de scènes ingénieuses et pleines d'animation.

149 — 224. *L'Étranger et le Commissionnaire.* *

Un homme d'assez mauvaise mine, entièrement enveloppé dans son manteau, accompagne un jeune militaire et vient de s'arrêter avec lui à deux pas d'une maison particulière, vers laquelle les a conduits un pauvre diable débraillé et couvert de haillons. Tandis que notre militaire compte, dans sa main, la monnaie qui doit le débarrasser de son guide, une

jeune fille que la curiosité excite ou que la visite du jeune étranger intéresse, s'est avancée à la fenêtre, dont elle soulève le store avec précaution. Une petite partie de la ville de Rome qu'on aperçoit dans l'éloignement, à travers une voûte cintrée qui, en s'élançant de l'angle de la maison, traverse la voie publique, ferait croire à l'élévation du lieu et surtout à son isolement.

Des expressions vives et naturelles, des attitudes non moins vraies, une couleur vigoureuse et un grand effet produit par de fortes oppositions, telles sont les qualités qui frappent tout d'abord dans cette composition.

T. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 0 p. 10 l.

MIÉRIS (GUILLAUME VAN) *le fils, né à Leyde en* 1662, *mort en* 1747 ; *élève de François Miéris son père.*

François Miéris père de notre artiste, est regardé à bon droit comme l'un des peintres les plus accomplis de l'école hollandaise. Aussi, n'est-il pas étonnant que, stimulé tout à la fois, par la force de ses exemples et de ses leçons, Guillaume ait fait de rapides et de constants progrès; c'est à ce point qu'à l'âge de dix-neuf ans, époque à laquelle il perdit son père, il s'était déjà fait un nom parmi les célébrités contemporaines.

Il peignit d'abord comme son père des scènes de la vie privée ; mais bientôt, s'essayant dans des sujets tirés de la fable ou de l'histoire, il mit au jour des compositions fort gracieuses qui ne sont pas moins intéressantes que les premières. Chacun de ses ouvrages, quel qu'en soit le genre, brille au même degré de ce précieux et admirable fini qu'on apprécie si fort dans ceux du vieux Miéris ; comme lui, il savait en faire l'heureuse application aux détails les plus minutieux et les plus délicats; et l'attention suivie qu'il apporta à cette partie de l'art, ne se démentit jamais.

150 — 189. *Scène pastorale.* *

Sur le devant d'un paysage entrecoupé par de délicieux coteaux que meublent de belles fabriques, et où une végétation

active a multiplié les arbres, les buissons et les plantes les plus variées, un couple amoureux repose assis au pied d'un chêne. L'amant, tout entier aux doux sentiments qu'éveille dans son cœur la vue de la bergère, tient sa flûte muette dans sa main gauche, et, le bras droit nonchalamment abandonné sur un des rameaux du vieux chêne, prête une oreille avide aux doux accords d'une guitare que la belle effleure de ses doigts délicats.

Si ce n'est pas là précisément l'amour comme au village, on ne saurait non plus en conscience, faire un reproche au peintre d'avoir, par une coquetterie de bon goût, emprunté au luxe des villes ses riches atours pour en parer sa charmante Cloé. C'est donc en robe de satin lilas, à manches tailladées d'où s'échappe un linge d'une admirable beauté, que notre bergère garde son troupeau lequel repose à quelque distance, tandis qu'un chien emblème de la fidélité est couché à ses pieds.

On ne doit pas regretter ici la modeste coiffure de nos paysannes vulgaires ; car les traits délicats de notre élégante villageoise s'accommodent bien mieux de ce chapeau de paille doublé de soie lilas qu'ombrage une plume blanche et dont les rebords portent sur sa figure une ombre douce et légère qui laisse, sous sa transparence, percer toute la fraîcheur de la plus admirable carnation, en même temps qu'elle sert à faire éclater davantage la blancheur de son sein. C'est encore par un raffinement d'exquise coquetterie que les pieds de la belle sont restés nus ; celui qu'on aperçoit sous les flots onduleux de sa robe, n'aurait pu que perdre de la délicatesse de sa forme, à permettre au satin et au cothurne de le déguiser.

Plus simple, mais non moins poétique, le costume du berger rappellerait plutôt celui d'un véritable pasteur. Il se résume en une chemise, dont même le bras gauche s'est entièrement affranchi, et en une sorte de jaquette fixée aux hanches par une ceinture rouge. Ces légers vêtements, en laissant à nu les jambes, le bras et une partie de la poitrine sur laquelle vient

tomber en boucles une épaisse chevelure noire, font deviner l'intention du peintre de ne rien soustraire des formes mâles et gracieuses de son modèle.

Ce fut, à n'en pas douter, sous l'heureuse impression où il était encore des ouvrages de François Miéris, que Guillaume peignit ce tableau (1) dans lequel il semble s'être surpassé. On y trouve la belle harmonie et toute la suavité des teintes de son père ; le fini est parfait, la fonte de la touche est admirable. Il y a dans le faire et dans l'arrangement de cette aimable composition, un art si délicat, que le sentiment qu'elle inspire est comme indéfinissable. Guillaume Miéris n'a peut-être pas produit un morceau d'un choix plus heureux.

B. H. 1 p. 0 p. - L. 1 p. 4 p. 4 l.

MILÈ *ou* MILET (FRANCISQUE)', *né à Anvers en* 1644, *mort à Paris en* 1680 ; *élève de Laurent Franck.*

Tout écrivain consciencieux qui traite une question d'art, doit être assez fort de son opinion, pour ne pas fléchir devant les capricieuses fantaisies de la mode, ni en présence de cette autorité éphémère qu'on appelle le goût du temps, ou du pays; autrement, comment redresserait-il l'erreur, comment frapperait-il l'injustice ? . . . C'est à propos de Francisque Milet que nous arrivons à rappeler ces principes d'une morale devenue vulgaire, à force d'être vraie : ce qui ne l'empêche pas d'être généralement méconnue.

On n'a pas apprécié à leur juste valeur les ouvrages de ce peintre; on ne lui a pas donné le rang qu'il mérite d'occuper. Quant à nous, nous sommes prêts à le ranger, sans hésiter, parmi les premiers paysagistes flamands. La cause est facile à débattre : s'il existe dans son école de plus parfaits imitateurs de la nature, plus fidèles aussi dans la reproduction des détails qu'elle nous montre ; si ceux-là ont encore à lui opposer un pinceau plus brillant, une touche plus précieuse, des tons

(1) Il est signé et daté de 1682.

plus fins et plus séduisants que les siens ; lui, à son tour, ne s'est-il pas distingué par des pensées plus élevées ; n'a-t-il pas toujours été guidé dans ses compositions par des motifs d'un ordre supérieur ; enfin, n'est-ce donc pas également une des belles propriétés du génie, de ne voir la nature qu'en grand, et de se laisser plutôt préoccuper par l'effet général, que séduire par l'attrait des détails particuliers ?

Conduit à Paris, par son maître Laurent Franck, à un âge (dix-sept ans) où les pensées ne sont pas encore développées, les immortels ouvrages du Poussin le séduisirent et l'enthousiasmèrent à tel point, qu'il copia tous ceux qu'il put rencontrer. Grâce à cette étude, faite avec une constante application, il parvint à saisir tous les principes de l'illustre maître, et ses tableaux ne tardèrent pas à se ressentir de la grandeur et de la noblesse de ses modèles. Ils conservèrent cependant un caractère qui leur est propre et les rend faciles à reconnaître.

Milet s'étant fixé à Paris, fut reçu à l'académie de peinture, en qualité de peintre d'histoire; mais comme c'était surtout le paysage historique qu'il aimait à traiter, c'est aussi comme paysagiste, qu'il est plus généralement connu.

Toutes ses compositions décèlent une haute conception; la nature y est toujours ennoblie par l'aspect imposant et majestueux des sites qu'il sait enrichir encore par la présence de monuments antiques, ou la rencontre de quelques fabriques d'une agréable construction. Il savait si bien choisir ses sites, il les composait d'une manière si convenable, que chacun d'eux semble être précisément le lieu propre au sujet qu'il a voulu traiter. Il n'était par moins heureux dans le choix des sujets eux-mêmes, ce sont toujours les plus beaux traits de la fable ou de l'histoire qu'ils rappellent. Sans être d'un dessin très sévère, les figures de Milet sont cependant dessinées avec goût; elles ont de la dignité, de la noblesse et sont parfaitement groupées. Quant à sa couleur, elle est des plus puissantes, ses ciels sont très transparents, et son exécution se recommande par un bel empâtement, une touche facile et d'une grande suavité. Il

ne faut pas confondre ce peintre avec deux de ses fils et un petit-fils qui, sans avoir son talent, acquirent pourtant assez de réputation de leur vivant pour être reçus académiciens. Au reste pour distinguer le père des fils, on l'a surnommé le *bon* Milet.

151 — 1840. *Site d'Italie.* *

Après avoir parcouru les premiers plans à travers de grands arbres espacés de manière à découvrir tous les fonds, la vue se porte sur un horizon de montagnes du plus bel azur ; puis revenant sur une petite ville masquée par des taillis, elle s'abaisse sur la surface d'un beau lac bordé d'un chemin, et va bientôt en s'élevant de nouveau, chercher sur la cime de plusieurs rochers, des fabriques, une tour et un tombeau pyramidal.

Sur le devant de la composition, dans un chemin rocailleux, s'avance une jeune femme vêtue d'une tunique blanche à l'antique que croise une écharpe verdâtre ; elle porte sur la tête un panier rempli de fleurs, et sous le bras gauche, une autre corbeille aussi pleine de fleurs que son écharpe cache à moitié. Près d'elle passe un jeune homme chargé d'herbages, il marche dans la direction de plusieurs bergers et villageois qui gardent des vaches ; l'un d'eux s'est baissé pour puiser de l'eau dans une mare encaissée dans des blocs de rochers entremêlés d'arbustes fleuris ; diverses autres plantes garnissent çà et là le premier plan. Au second plan, on remarque une montagne rocheuse et escarpée dont la teinte aussi vigoureuse que celle des grands arbres produit la plus heureuse opposition avec le ciel, en même temps qu'elle contribue à faire fuir les fonds.

Pour donner une idée de ce tableau à ceux qui ne connaissent pas les paysages de Milet, disons qu'il se soutient à côté des beaux ouvrages du Guaspre, au point que nous avons vu des artistes distingués, en face d'une pareille concurrence, non seulement demeurer indécis dans leur choix, mais encore ac-

20

corder au Milet un sourire de préférence. C'est que véritablement la composition de ce tableau réunit à la fois une grande noblesse et une grande simplicité : l'effet en est très vrai et très frappant, tandis que la vigueur des tons qui a contribué à cet effet, ne détruit, en aucune façon, ni la pureté, ni la fraîcheur, ni l'harmonie de la couleur. Certes, en voyant ce bel horizon de montagnes, le style de ces fabriques, ce gazon émaillé de fleurs, la vigueur de ces plantes odoriférantes, cet oranger, ces arbres, et la couleur chaude et brillante qui rappelle si puissamment l'Italie, on serait tenté de croire, avec le père Orlandi (1), que Francisque a visité ce beau climat ; on irait plus loin que lui, peut-être, on croirait qu'il est venu s'y poser en concurrent vis-à-vis du Guaspre et du Poussin.

T. H. 2 p. - L. 2 p. 7 p. 2 l.

152 — 1908. *Autre Paysage d'Italie.* *

Un site délicieux et enchanteur, fait pour rappeler l'Italie, au temps de l'antiquité.

D'abord, au premier plan et de chaque côté de la composition, s'élèvent de grands arbres qui, réunis par d'épais buissons, encadrent le point de vue et prêtent à la plus agréable perspective. Au milieu de la terrasse, une femme vêtue à l'antique, portant une corbeille de linge sur la tête, marche dans un chemin qui monte, en tournant à gauche, vers une ville remarquable par des fabriques d'une élégante construction. Au pied de cette ville située sur une éminence, coule une rivière dont les rives verdoyantes sont unies au moyen d'un pont à trois arches ; ce pont et les fabriques se détachent sur une partie entièrement boisée. Les fonds présentent plusieurs plans successifs de montagnes ; celles qui touchent à

---

(1) Le père Orlandi est le seul auteur qui dise que Francisque est venu en Italie et qu'il y a connu le Poussin : c'est un fait que nous n'avons pas encore été à même de vérifier.

l'horizon, commencent à se confondre avec les vapeurs que développent dans le ciel les tièdes rayons du soleil couchant qu'on voit scintiller, en se jouant à travers les nuages. Le jour est sur son déclin, la lumière doucement amortie, produit cependant encore les plus heureux accidents sur tout le paysage, excepté au premier plan, sacrifié avec ménagement à l'effet général.

Nous pourrions nous étendre sur le goût si élevé qui a présidé à l'arrangement de cette composition, nous aurions aussi beaucoup à dire de la délicatesse de l'exécution, de la fraîcheur du coloris ; mais avec tout cela nous ne donnerions qu'une idée très incomplète de ce tableau : nous préférons dire tout simplement qu'il est ravissant, et peut se comparer aux meilleurs ouvrages du Guaspre, peut-être même aux paysages du Poussin

T. H. 0 p. 11 p. - L. 1 p. 4 p. 6 l.

MIREVELT (MICHEL), *né à Delft en* 1568, *mort en* 1641 ; *élève de Blocklandt.*

Mirevelt est d'autant plus digne d'être loué pour son talent, qu'il eut le mérite de précéder tous les grands peintres de portraits qui illustrèrent les écoles des Pays-Bas. Aucun maître ne fut plus fécond que lui, et, si l'on doit s'en tenir au dire des historiens, le nombre de ses portraits dépasserait celui de dix mille. Exagération à part, il est certain qu'aujourd'hui encore, on en rencontre dans toutes les collections, et qu'ils sont, comme autrefois, fort recherchés des artistes qui les regardent, avec raison, comme d'excellentes études du vrai. La nature n'y est pas embellie, mais on y retrouve toutes les qualités du coloriste. Dans ses beaux ouvrages, son pinceau est plein de douceur et de suavité, ses têtes sont très étudiées. Rien de mieux rendu que le satin noir qu'il aimait à reproduire dans les étoffes, rien de plus parfait que la chevelure, de plus achevé que le travail des poils de la barbe et des sourcils! — Ses principaux portraits représentent les prin-

ces et les princesses de la maison de Nassau, ceux de la cour du Duc Albert, et les plus illustres hollandais de son temps. Il forma d'excellents élèves.

153 — 21. *Portrait d'Homme.* *

Ce personnage se présente debout, dans une espèce de vestibule à colonnes d'une architecture de couleur grisâtre, devant une table sur laquelle est un livre ouvert. Il tient son chapeau d'une main et ses gants de l'autre ; sa tête découverte laisse voir des cheveux roux et courts ; sa moustache est blonde ainsi que la touffe de barbe qui orne son menton. Suivant l'usage de son temps, il est habillé de satin noir, il porte le pourpoint, le haut-de-chausse et le petit manteau retroussé sur le bras gauche ; son col de chemise est garni de dentelle et ses manchettes sont relevées sur le pourpoint.

B. H. 2 p. 7 p. - L. 1 p. 10 p. 5 l.

154 — 20. *Portrait de Femme.* *

Qu'on se figure l'autre côté du vestibule et l'autre bout de la table que nous avons indiqués dans l'article précédent, et l'on comprendra comment l'artiste s'y est pris pour placer ses deux figures en regard. Cette dame est donc également en pied et debout devant une table, le côté droit du corps un peu effacé. Elle tient des gants dans sa main gauche qui tombe négligemment le long de sa robe ; à sa main droite qu'elle ramène vers sa busquière, brille une bague en diamant. Une petite coiffe blanche qui lui couvre la tête, une robe de moire noire dont le corsage est fermé par de petits boutons d'or, une large fraise délicatement plissée, des manchettes retroussées garnies de dentelles, composent le reste de son ajustement et de sa parure.

B. H. 2 p. 7 p. - L. 1 p. 10 p. 5 l.

Ces deux portraits peints en 1635, sont d'un naturel qui

justifie ce que nous avons énoncé d'une manière générale, en parlant du talent de Mirevelt.

MOL (PIERRE VAN), *né à Anvers en* 1580, *mort à Paris en* 1650; *élève de Wolfaerts et de Rubens.*

Les ouvrages de Van Mol tiennent tout à la fois de Rubens et de Van Dyck; ils sont d'un grand caractère, et l'on ne conçoit pas comment aucun auteur ancien ne fait mention de ce peintre qui dut être pourtant un des artistes les plus distingués de son temps. Le beau tableau dont nous allons parler devra quelque part qu'on le place, assurer à son auteur un rang distingué dans l'histoire de la peinture.

155 — 276. *Mort de Saint François d'Assise.* *

Le saint, vu à mi-jambes, est assis sur une pierre; sa main gauche repose sur une tête de mort; un ange qui soutient son bras droit, témoigne par ses larmes la part qu'il prend à ses souffrances, tandis qu'un autre ange lui présente un crucifix. Rien qui appartienne aux pensées de la terre ne se révèle dans l'expression du bienheureux mourant; c'est la plus parfaite image de l'homme de bien aux approches de la mort.

Placé autrefois dans le beau cabinet du président Audry à Orléans, ce tableau est cité par Le Brun dans sa galerie des peintres flamands et hollandais, comme un morceau d'une grande beauté et d'une grande perfection. C'est que véritablement il ne le cède à aucun ouvrage des plus grands maîtres, ni par sa savante exécution et la force de sa couleur si pleine d'harmonie, ni par la beauté de l'expression et la puissance de l'effet.

T. H. 4 p. - L. 3 p. 6 p.

MOOR (CHARLES *ou* KARL DE), *né à Leyde en* 1656, *mort en* 1738; *élève de Gérard Dou, de Vanden Tempel, du vieux Miéris et de Godefroy Schalken.*

Les historiens le donnent d'abord pour élève à Gérard Dou; mais bientôt, disent-ils, jaloux d'acquérir une manière plus

large que celle de ce maître, il alla à Amsterdam étudier sous Vanden Tempel, peintre d'histoire et de portraits. Ramené par la mort de ce dernier à Leyde, chez François Miéris, il ne tarda pas, non plus, à le quitter pour venir à Dort prendre les leçons de Godefroy Schalcken.

Ce défaut de persévérance et de suite dans le choix de ses maîtres, devait naturellement réagir sur ses ouvrages ; aussi sont-ils très variés de faire et de composition. Il a laissé des tableaux d'histoire et des portraits qui lui font beaucoup d'honneur ; mais, il a surtout réussi dans ses petites scènes familières, par des compositions pleines d'idées ingénieuses, par une vérité d'expression qui traduit bien les différents mouvements de l'ame, par un coloris suave et flatteur et par son talent à rendre les étoffes. Élève de trois des plus précieux peintres hollandais, il ne pouvait manquer de leur emprunter cet admirable fini qui les distingue si éminemment. Ses meilleurs ouvrages nous en fournissent la preuve, et lui assignent dans l'histoire de l'art, une place à la suite de ses maîtres.

156 — 202. *Scène pastorale.* *

Assise sur le gazon au pied d'un tertre couronné d'arbustes, une aimable et élégante bergère, reçoit à la fois les hommages de deux bergers amoureux. L'un est à ses pieds, l'autre assis à côté d'elle ; tous deux s'efforcent, à l'envi, d'exprimer leur innocente ardeur. La belle, de son côté, jouit adroitement de son double triomphe et, par ce rafinement de coquetterie si naturelle aux femmes, elle se garde bien de laisser percer à leurs regards inquiets et suppliants la plus légère marque de préférence. A peu de distance de cette scène, l'amour assis, s'épuise vainement à lier trois cœurs ensemble : toujours habile à en accoupler deux, son art échoue quand il est question d'y joindre le troisième, et l'impossibilité de cette coupable combinaison le rend triste et rêveur : le monstre !

Un chien, une chèvre et un mouton sont couchés auprès des bergers, à côté de leurs houlettes ; les troupeaux paissent au

loin dans une verte prairie qui se détache sur un arrière plan agréablement boisé.

L'élégant costume de la bergère, l'heureux arrangement de celui des bergers, ajoutent au charme de la composition. La première est coiffée d'un large chapeau doublé de soie jaune, sa robe de même étoffe est relevée jusqu'au giron par dessus un jupon bleu, son fichu entr'ouvert, trahit aux regards tous les lys de son sein. Les deux jeunes gens, en culottes courtes et les jambes nues, portent l'un et l'autre d'amples manteaux qui se drapent sur leurs vestes.

Le peintre a su faire concourir son exécution à la grâce du sujet ; son pinceau est large, mais il offre tout le rendu désirable ; sa couleur est brillante, mais d'une douceur de ton qui produit une agréable harmonie.

T. H. 3 p. 2 p. 4 l. – L. 3 p. 9 p.

157 — 163. *La Joueuse de luth.* *

A l'entrée et sous l'épais ombrage d'un bois, plusieurs personnages sont venus respirer la fraîcheur. Un jeune homme vêtu à l'espagnole, est assis auprès d'une jeune femme dont la tête repose nonchalemment appuyée sur sa main ; elle se retourne vers une autre jeune femme qui, debout à côté d'elle, lui sourit gracieusement en pinçant du luth. Les deux premières figures sont légèrement sacrifiées au désir de faire ressortir cette dernière avec plus d'éclat. Toutefois, la mise de celle-ci est tout-à-fait négligée, mais d'un négligé plus piquant que la parure la plus étudiée, puisque le peintre a su en profiter, pour l'ajuster avec un désordre plein de charme et d'autant plus pittoresque qu'il montre un deshabillé de satin blanc, étoffe qui produit toujours un brillant effet dans les ouvrages d'un précieux fini. Les pieds de notre musicienne sont ornés de cothurnes, et afin qu'on ne doute pas de sa noble origine, ou mieux encore, pour faire éclater la blancheur admirable de sa peau, un jeune esclave nègre est chargé d'abriter sous un large parasol, le beau col de sa charmante maîtresse.

Ce petit tableau provient du précieux cabinet Destouches vendu en 1794 ; il avait appartenu auparavant à Le Brun qui le fit graver dans son œuvre, où il le cite comme étant du plus beau faire de Charles de Moor. Voilà certes une belle origine et qui ne manquera pas d'intéresser ceux qui attachent du prix à la possession d'un tableau sorti d'une collection connue. Mais quelque lustre qu'il doive à cette circonstance, son plus beau titre à nos yeux, sera toujours d'être d'un effet séduisant et d'un fini si beau, qu'il peut, à défaut d'un François Miéris, occuper dignement la place réservée à un ouvrage de ce maître.

B. H. 1 p. 0 p. 6 l. - L. 0 p. 10 p. 6 l.

158 — 225. *Portrait d'une Femme peintre.* *

Cette artiste est représentée en pied, assise devant son chevalet ; elle tient de la main gauche sa palette et des pinceaux ; de la droite, elle semble montrer au spectateur un tableau de fleurs auquel elle travaille. Sa tête est nue, ses cheveux blonds nattés sur le côté, descendent le long de son col. La robe qu'elle porte est de couleur carmelite ; décolletée et ouverte par devant, elle permet de voir en dessous, un vêtement de soie bleue garni d'une riche broderie d'argent.

Un bon ton de couleur et une touche moelleuse recommandent ce petit tableau dont l'exécution diffère un peu de celle des deux précédents : ce qui ne l'empêche pas de rappeler comme eux, l'école de F. Miéris.

B. H. 0 p. 10 p. 10 l. - L. 0 p. 8 p. 10 l.

MORO (ANTOINE), *né à Utrecht en* 1519, *mort en* 1575 ; *élève de Jean Schooreel.*

A peine ce peintre eut-il quitté l'école de Schooreel, qu'il entreprit le voyage d'Italie, où il acquit d'abord la correction du dessin ; ensuite la vue des beaux portraits que Venise doit aux grands maîtres qui l'ont illustrée, et qui vivaient alors,

acheva de le perfectionner dans la science du coloris et décida de son application particulière à ce genre d'étude dans lequel il obtint les plus brillants succès. L'honneur qu'il eut d'être appelé en Espagne par Charles-Quint, peut donner une idée du degré d'estime dont il jouissait; il ne s'agissait en effet rien moins pour lui, en devenant le peintre favori de la cour d'un monarque aussi éclairé, que de soutenir un dangereux parallèle avec l'immortel Titien, dont Charles-Quint avait tant de fois exercé les pinceaux.

Après avoir été envoyé en Portugal pour faire les portraits de la famille royale, Antoine Moro passa en Angleterre pour y peindre la reine Marie, seconde femme de Philippe II; plus tard, après que ce prince eût été appelé au trône, il se vit comblé par lui de libéralités et de faveurs. De retour en Flandre le fameux duc d'Albe le retint à son service, malgré les pressentes sollicitations du roi d'Espagne qui le redemandait à Madrid. — De tels honneurs ne s'accordent assurément qu'à des talents d'une supériorité reconnue.

159 — 64. *Portrait d'Isabelle de France, reine d'Espagne.* *

L'inscription en vieux flamand, placée au haut du portrait, indique, sans aucun doute, que c'est celui d'Isabelle de France, nommée Elisabeth par quelques historiens, fille de Henri II et troisième femme de Philippe II.

Cette princesse est représentée jusqu'aux genoux, les yeux fixés sur le spectateur. Vêtue d'un riche et élégant costume de velours rouge, garni de perles et de broderies d'or, elle est debout devant une table couverte d'un tapis vert, sur laquelle repose sa main gauche qui est gantée; de sa main droite, qu'elle abandonne négligemment le long de son corps, elle tient un mouchoir. Son vêtement de dessus, tailladé sur le corsage et sur le côté des manches qui sont ouvertes par devant, laisse voir une robe de dessous en satin blanc bordé d'or; la parure de sa tête, son collier dont la croix lui descend sur la poitrine et sa ceinture sont également garnis de grosses perles et de diamants, dont la monture est d'un travail exquis.

Un beau portrait peut se passer de nom ; il faut avouer pourtant que celui qui représente quelque personne illustre inspire par-là même plus d'intérêt.

T. H. 3 p. 3 p. 6 l. - L. 2 p. 10 p. 6 l.

MOUCHERON (Frédéric), *né à Emden en* 1633, *mort à Amsterdam en* 1686 ; *élève de Jean Asselyn.*

Les historiens, à ce qu'il nous semble, auraient dû louer avec moins de froideur les ouvrages de cet habile paysagiste : en revanche le degré d'estime dont ils jouissent auprès des amateurs et le rang distingué qu'ils occupent dans les plus beaux cabinets ont compensé largement cette négligence, et rendu à l'artiste la juste part d'hommage que méritait son talent.

Ses paysages tiennent tout à la fois d'Asselyn et de Both d'Italie: du premier par la facilité et par la légèreté du pinceau du second par la touche spirituelle et quelquefois par la couleur; mais rien de tout cela ne leur enlève cette exécution originale qui appartient en propre à l'artiste. Ses sites sont d'un bel aspect et d'un effet bien choisi, ses arbres d'une belle forme; son léger feuiller semble agité par l'air ; on ne saurait désirer des lointains plus vaporeux: ils se détachent toujours sur de beaux ciels agréablement variés. Pour embellir ses ouvrages par de jolies figures, Vanden Velde, Berchem, Lingelbach et Helmbrecker lui ont prêté l'appui de leurs pinceaux.

160 — 318. *La Tour en ruine.* *

Ce site pris dans l'après-midi d'un beau jour d'été, offre une vaste étendue de pays boisé et montagneux que de nombreux détails diversifient à l'infini. Des rochers, des arbustes, des troncs d'arbres et des plantes aquatiques, arrosés par une rivière qui, en passant sous un pont de pierre, se précipite en cascade, garnissent toute la base d'un terrain élevé qui forme le premier plan. Sur un chemin que présente la crête de ce

terrain, une dame montée sur un cheval blanc tient un parasol pour se garantir du soleil, et, chemin faisant, elle fait l'aumône à un petit garçon, dont la pauvre mère est assise à quelque distance avec un jeune enfant qui repose sur ses genoux. Un villageois sur un âne, chassant devant lui un mulet lourdement chargé, va traverser le pont déjà indiqué et au-delà duquel le chemin suit une montée rapide. Deux moines gravissent cette montée, en se dirigeant vers un lieu planté de grands arbres, au milieu desquels s'élève une tour en ruine qui domine toute la contrée. Du côté opposé et au second plan, on aperçoit un voyageur qui traverse un précipice sur un petit pont en bois, vers lequel s'achemine un pâtre avec son troupeau. Le troisième plan est légèrement boisé ; on parcourt ensuite une vaste campagne jusqu'à des montagnes vaporeuses qui terminent agréablement le point de vue. Un ciel chaud et accidenté par de beaux nuages complète le charme de ce paysage dont les figures sont attribuées au pinceau d'Helmbrecker.

Quelquefois on reproche à Moucheron un ton gris par trop cendré, quelquefois encore on lui reproche, avec non moins de justice, d'avoir abusé de sa facilité. On ne trouve ici aucun de ces défauts, aussi nous ne craignons pas d'assimiler ce beau paysage aux productions de Jean Both, qu'il rappelle par sa couleur chaude et dorée ainsi que par la composition, la touche des arbres et celle de leur feuiller.

T. H. 2 p. 10 p. – L. 3 p. 7 p.

161 — 54. *Le Départ pour la chasse* ; *paysage.* *

A gauche et au second plan la vue se porte sur la terrasse d'un parc décoré d'une fontaine et de jolies statues en marbre. On y remarque des chasseurs en compagnie de plusieurs dames, des valets avec leurs meutes, une voiture attelée de quatre chevaux blancs : tout annonce un départ pour la chasse. Déjà un cavalier et une dame également à cheval ont pris les devants dans un chemin qui traverse le premier plan, formé par un terrain semé d'arbustes et de broussailles ; ils sont suivis de

piqueurs et de chiens. Les plantations du parc, de beaux arbres d'un feuiller léger qui répandent partout la fraîcheur, des montagnes vaporeuses à l'horizon, un ciel lumineux, embellissent ce paysage qu'on doit regarder comme un des bons ouvrages de Moucheron. Par la composition, l'effet et la dimension, tout autant que par les jolies figures de Vanden Velde dont il est orné, il fait le plus heureux pendant qu'on puisse désirer au tableau de Hakkert, nº 92 du Catalogue. (Daté de 1666.)

T. H. 2 p. 0 p. 3 l. - L. 1 p. 7 p. 2 l.

MURANT (EMMANUEL), *né à Amsterdam en* 1622, *mort en* 1700; *élève de Philippe Wouwermans.*

Des vues de villages, des châteaux en ruines, le plus souvent de simples masures, telles sont les compositions qui ont occupé cet artiste. L'exactitude qu'il a su mettre partout et qu'on admire dans les moindres détails de ses ouvrages, rappelle celle de Vander Heyden; on ne doit pas, cependant, voir en lui un imitateur de ce peintre qui était de quinze ans plus jeune que lui. D'ailleurs ses tableaux ont un tout autre aspect: sa manière est entièrement à lui et très différente de celle de Vander Heyden dont la touche est grasse, empâtée et ferme dans toutes les parties, tandis que celle de Murant est généralement mince, si ce n'est dans les détails de premier plan. Il ornait ses tableaux de petites figures peintes dans le goût de Wouwermans et de Vanden Velde auxquels on les attribue souvent.

162 — 174. *Chaumières pittoresques.* *

Trois chaumières bâties en briques, une meule de foin et plusieurs bouquets d'arbres, bordent un chemin où s'est arrêté un villageois pour contempler un pauvre voyageur, sa femme et son enfant qui se reposent sur le gazon. Un terrain tout couvert de plantes, quelques vieux saules et une petite

mare dans laquelle barbotent deux canards composent le premier plan.

Il y a de la lumière dans ce petit paysage, et elle est disposée de manière à produire un effet fort pittoresque, malgré la grande simplicité de la composition ; il est vrai que la belle variété des teintes y contribue beaucoup, et que le fini de l'ouvrage n'en diminue pas l'harmonie.

B. H. 1 p. - L. 1 p. 3 p. 2 l.

NEEFFS (PÉETER) *le père, né à Anvers vers* 1570, *mort en* 1651 ; *élève de Steenwyck le père.*

Péeter Neeffs, malgré l'immense talent de Steenwyck son maître, passe généralement pour l'avoir surpassé ; aussi le considère-t-on comme l'artiste le plus étonnant parmi ceux qui ont consacré leurs pinceaux à la représentation de l'architecture gothique. Il l'emporte effectivement sur son maître par l'harmonie de sa couleur, vigoureuse et lumineuse tout à la fois, par une touche aussi ferme que la sienne, mais plus moelleuse et qui ne laisse aucun relief de couleur, enfin par une connaissance plus approfondie de la dégradation des tons et de la perspective aérienne.

Ses tableaux sont autant de portraits d'une ressemblance exacte des églises d'Anvers et autres villes de Flandre ; et cela tient à ce qu'il peignait tout d'après nature, en s'astreignant à l'observation la plus rigoureuse de la perspective linéaire. Pour mieux mettre en évidence et faire ressortir dans son plus beau jour tout le pittoresque de l'architecture gothique, il avait toujours soin d'interposer quelqu'objet à travers les lignes de manière à en rompre la trop uniforme régularité : tantôt c'est un lustre qui se montre arrêté dans l'espace à travers la pénombre de l'édifice, tantôt c'est un orgue, un tableau ou quelqu'écusson qui viennent embrasser un pilier ou s'encadrer dans un panneau sous les retombées des ogives.

Mais là ne s'arrêtait pas le talent de Péeter Neeffs ; ses tableaux resplendissent des plus magnifiques effets de lumière ;

on y trouve à côté d'heureuses oppositions des dégradations bien senties, et comme il possédait encore le secret de répandre à volonté une vapeur aérienne dont l'affaiblissement graduel est merveilleusement ménagé, on pénètre, sans peine, dans la profondeur de ses monuments, on en parcourt l'étendue, on y sent l'air qui circule autour des objets, on peut mesurer l'espace qui les sépare. Ses effets de nuit, à la clarté des flambeaux, sont surtout surprenants d'illusion.

Qnant à son exécution, elle est si délicate et néanmoins si hardie qu'elle reprodnit, si l'on peut dire, toute la délicatesse capricieuse, toute la finesse extrême de l'architecture gothique ; qu'elle la suit sans faillir jusque dans ses plus bizarres fantaisies. Rien de plus extraordinaire que la précision et la pureté de son trait à l'égard de ces longues lignes qui, dans la rectitude de leur marche, tantôt s'élancent de la base au faite de l'édifice, tantôt plongent dans les canelures, ou bien, variées dans leurs courbes, glissent sur les nervures, se brisent ou s'arrondissent dans les arcades ou les volutes, et s'égarent, en se jouant d'un pilier à l'autre, comme de branche en branche. Dans les parties même les plus mystérieuses rien n'échappe à l'investigation du spectateur, son regard peut hardiment fouiller et pénétrer partout : alors il n'est pas une forme, si délicate qu'elle soit, pas un contour, pas une coupe qui ne se révèle délicieusement, en nous montrant toutes les beautés de cette singulière et si riche architecture.

Téniers, Breughel, Van Thulden, les Franck et quelques autres peignaient les figures dans ses tableaux et les animaient, parfois, de scènes fort intéressantes.

163 — 305. *Intérieur d'église gothique.* *

La vue en est prise au bas de la grande nef, qu'on découvre dans toute son étendue jusqu'au maître-autel qui s'aperçoit à travers le jubé. Quatre nefs latérales attestent de la grandeur de ce bel édifice ; les chapelles qui en dépendent sont ornées de tableaux. On remarque aussi quelques autels et des épi-

taphes sur panneaux encadrés, adossés aux piliers de la nef principale, dans laquelle se trouve la chaire, l'orgue et un lustre suspendu à la voûte ogivale de la première travée. De jolies figures dues au pinceau de Sébastien Franck sont éparses çà et là : quelques-unes se tiennent à genoux ; mais le groupe principal offre une réunion de dames qui s'acheminent gravement pour la cérémonie du baptême. Une petite fille et deux pages les précèdent ; la première porte une aiguière sur une serviette ; les seconds éclairent la marche avec des flambeaux. Ces flambeaux, quelques lampes et des cierges qui brûlent sur les autels projettent, de distance en distance, une lumière douce qui pénètre toutes les parties du monument.

Quelques supérieures que soient les productions de Péeter Neeffs, toutes ne le sont cependant pas au même degré ; c'est pourquoi nous devons signaler celle-ci comme l'une des plus parfaites, et dire qu'il serait difficile d'en trouver une autre qui pût soutenir la comparaison. C'est un ouvrage admirable par l'inconcevable délicatesse de l'exécution, par la fonte des tons, par l'air qui circule partout, par la vérité et le charme du coloris.

B. H. 1 p. 0 p. 6 l. – L. 1 p. 6 p.

164 — 307. *Autre intérieur d'Église.* *

L'artiste a choisi le moment du salut, lorsque le prêtre élevant le Saint-Sacrement se retourne vers les fidèles et donne la bénédiction. Cette cérémonie se passe dans une chapelle latérale éclairée seulement par quelques cierges et par la lueur de deux flambeaux que tiennent des acolytes agenouillés au pied de l'autel. Les assistants sont tous prosternés et en prière, les uns dans l'intérieur de la chapelle, les autres en dehors, un plus grand nombre dans la nef du milieu. Cette nef n'est éclairée que par une simple lampe dont la lumière se reflète sur un pilier décoré d'un tableau ; l'orgue et un lustre suspendu à la voûte sont les seules décorations apparentes de l'église.

Par l'effet, le moelleux du pinceau et la beauté de l'exécution, ce tableau ne le cède en rien au précédent ; les figures sont dues également au pinceau de Sébastien Franck.

C. H. 0 p. 10 p. 6 l. - L. 1 p. 1 p. 6 l.

NEEFFS (PÉETER) *le fils, naissance et mort inconnues ; élève de son père.*

Lorsque deux peintres, quelle que soit d'ailleurs la portée de leurs talents, s'adonnent au même genre et qu'ils le traitent identiquement de la même manière, il est impossible qu'ils demeurent dans un état d'égalité si parfait que l'un d'eux n'acquière sur l'autre, une certaine supériorité : c'est ce qui est arrivé par rapport aux deux Neeffs père et fils. Cependant, dans l'appréciation de leur mérite réciproque, on n'a pas toujours été juste envers le dernier ; le désir de faire ressortir davantage les qualités du père, a fait qu'on a souvent rabaissé celles du fils au-delà de toute mesure ; heureux quand, dans cette voie d'injustice, on n'a pas même poussé l'oubli de toute vérité, jusqu'à mépriser ses ouvrages. Les historiens donnent peu de détails sur cet artiste : pour se faire une idée de son talent, il suffit de le rapprocher de celui de son père, qu'il n'a pas égalé, mais dont il a suivi la manière avec assez de succès pour que la plupart de ses meilleurs ouvrages pussent lui être attribués.

165 — 309. *Intérieur d'Église.* *

Le regard se porte, par un effet de nuit, dans une vaste église gothique à trois nefs, et en suit la profondeur, jusqu'au fond du chœur fermé par un jubé. D'élégantes colonnes soutiennent les voûtes de l'édifice, et des balcons d'un beau travail de sculpture protègent les tribunes. Tout ce que la décoration peut ajouter de magnificences étrangères, aux magnificences naturelles de l'architecture a été déployé ici : partout des tableaux richement encadrés, des épitaphes sur panneaux sculptés, de belles boiseries ; puis la chaire, puis d'autres accessoires qui rivalisent de splendeur.

Parmi les petites figures, peintes avec infiniment d'esprit, dont Sébastien Franck a enrichi ce tableau, on remarque surtout un beau groupe de dames qui, revenant de la cérémonie du baptême, sont sollicitées par des pauvres. Nombre d'autres personnages disséminés çà et là, animent de leur présence les diverses parties de l'édifice. Cette composition est capitale, malheureusement elle a un peu souffert et gagnerait beaucoup à une légère réparation.

B. H. 1 p. 6 p. 3 l. – L. 1 p. 11 p. 10 l.

NEER (Arthur Vander), *on le croit né à Amsterdam en* 1619, *et mort en* 1683.

S'il est un peintre qui mérite une mention honorable dans l'histoire de la peinture, c'est assurément Arthur Vander Neer ; car nul n'a porté à un plus haut degré l'illusion d'optique : ou plutôt, disons-le, la véritable illusion de l'art, qui, pour séduire les yeux, revêt les traits même de la nature, et ose se poser en rivale devant elle. Cependant, le croirait-on, Descamps n'a été amené à lui consacrer quelques mots insignifiants qu'à l'occasion d'Eglon Vander Neer, fils de ce célèbre paysagiste. Ses contemporains eux-mêmes l'avaient négligé, comme toujours on néglige l'homme modeste qui ne fait rien pour attirer à lui l'attention publique. C'était donc à la postérité qu'il était réservé de le placer à son rang par la juste admiration qu'elle professe aujourd'hui pour ses ouvrages.

On ne dit pas quel fut son maître (1), peut-être la nature

---

(1) Sans vouloir rien hasarder à cet égard, nous dirons qu'il serait possible qu'il eût reçu des conseils d'Albert Cuyp. En examinant en effet avec attention ses grands ouvrages, abstraction faite du genre, on reconnaît dans certaines parties plus d'analogie avec le faire de ce grand maître qu'on ne le supposerait d'abord. Ceci expliquerait pourquoi on trouve quelquefois dans ses tableaux des figures qui, sans en posséder tout le mérite, ressemblent cependant à celles de Cuyp. Cela n'exclurait pas la coopération de ce dernier dans certains tableaux de Vander Neer.

seule aura été son guide : du moins pour la rendre comme il l'a fait, il dut l'étudier long-temps, l'observer sans relâche, et d'une manière assez soutenue pour que ses grands phénomènes s'imprimassent profondément dans sa mémoire. Sans cela, eût-il jamais créé ces beaux paysages dont la plus grande partie offrent des effets de crépuscule si ravissants, des effets de nuit au clair de lune rendus avec une si étonnante vérité qu'on pourrait, sans scrupule, le nommer le peintre des nuits.

La force et la magie de l'effet, la vapeur aérienne qui enveloppe chaque objet, la lumière qui pénètre partout, donnent à ses ouvrages ce je ne sais quoi de merveilleux que si peu de peintres ont deviné, hors Albert Cuyp, Claude Lorrain et quelques rares talents privilégiés.

Malgré le peu de ressource que les effets de nuit semblent généralement offrir au paysagiste, Vander Neer, grâce à mille inventions piquantes, parvint à les diversifier. Il sut les rendre pittoresques à force de variété dans les détails, aussi bien que par ces heureux accidents de lumière qu'il faisait résulter tantôt de l'opposition naturelle de la lune avec les nuages, tantôt des reflets sombres ou lumineux que les nuages mêmes projettent sur la terre. Sa couleur ne porte avec elle aucune monotonie, elle est chaude et transparente, sa touche possède une légèreté qui s'accorde admirablement avec les teintes vagues et indécises de l'obscurité ; ses eaux sont d'une limpidité incroyable, et ses ciels, variés à l'infini, offrent toujours de belles masses de nuages grandement disposés.

Le plus communément les paysages de ce maître représentent des sites plats traversés par une rivière ; il a peint aussi avec un succès égal, des effets d'hiver, des canaux glacés couverts de traineaux et de patineurs. Albert Cuyp a souvent enrichi ses tableaux de figures.

166 — 8. *Un clair de lune.* *

Une large rivière, traversée par un batardeau formé de seuls pilotis et que sillonnent plusieurs bateaux pêcheurs, arrose et partage une vaste étendue de pays. Les bords de cette

rivière, le long desquels sont amarrés çà et là quelques bateaux, se prolongent au loin, embellis des deux côtés, par de beaux villages dont les maisons sont entremêlées d'arbres. Au premier plan meublé d'un terrain abondamment garni de joncs, de roseaux et d'autres plantes, trois personnes sont arrêtées dans un sentier qui se perd à travers de grands arbres. Le terrain, les arbres et les maisons des villages sont, par les ombres de la nuit, assujétis à des tons bruns qui forment, avec la lumière nacrée que la lune répand dans le ciel et sur les eaux, une magnifique opposition. L'astre des nuits, dégagé du sein des vapeurs, montre son disque d'un blanc d'argent nuancé de souffre, majestueusement suspendu au milieu des airs; il se réfléchit dans les eaux en sillons frémissants et colore d'un bleu foncé la voûte du firmament sur laquelle se détachent d'épais nuages dont les contours sont frappés d'une brillante clarté à mesure qu'ils se rapprochent davantage du foyer lumineux.

Malgré les ombres de la nuit, rien n'est noir dans ce tableau, chaque plan se détache; la lumière suffit pour faire distinguer tous les objets, ceux même dont les formes semblent le plus altérées par l'obscurité. L'œil s'égare dans le vague, plonge dans l'espace, puis se mire dans des eaux limpides et trasparentes, s'arrête enfin, sur chaque objet, comme saisi d'une joyeuse surprise. Maintenant veut-on savoir comment cet étonnant résultat est obtenu? de légers glacis, quelques touches variées avec goût et jetées avec esprit, un pinceau hardi et moelleux sur les devants, une douce vapeur enveloppant les lointains, voilà ce qui a suffi à l'artiste pour nous pénétrer à la vue de ce paysage des mêmes émotions qu'éveille en nous le calme silencieux d'une belle nuit.

T. H. 2 p. 4 p. - L. 3 p. 1 p. 4 l.

167 — 105. *Un Hiver.* *

Une foule de personnes, peut-être cent, si l'on compte les petites figures des derniers plans, parcourent en tous sens la surface d'une rivière glacée, au-delà de laquelle une ville

avec ses clochers occupe une étendue considérable de l'horizon. Quelques arbres chargés de frimas, des joncs, des filets et une barque engagée dans la glace, obstruent à gauche les abords de la ville ; à droite et sur le premier plan, de grands arbres, entièrement dépouillés de leurs feuilles, s'élèvent parmi des roseaux. Au milieu de la composition plusieurs groupes de hollandais, entourés d'enfants et de curieux, s'amusent à lancer à coups de crosses, des boules sur la glace. Plus en avant, un pauvre homme traîne une grosse bûche au bout d'une corde, un autre pousse le traîneau d'une vieille femme, et deux autres traîneaux emportés chacun par un cheval de trait, passent dans l'éloignement. Puis ce sont de légers patineurs qui sillonnent le miroir glacé, tandis que chaudement enveloppés dans leurs manteaux d'autres personnages se promènent gravement avec des dames.

Le ciel est chargé de nuages qui s'amoncelant à l'horizon, semblent entraînés vers la terre par leur propre poids; ils se colorent des rayons obliques d'un soleil d'hiver et projettent sur la glace des ombres légères qui amortissent la blancheur fatigante de la neige.

Comme site, rien ne saurait donner une idée plus fidèle de la Hollande pendant la saison rigoureuse des glaces ; quant aux figures, elles rappellent parfaitement aussi l'habitant flegmatique de ces contrées humides. Les poses des personnages sont naturelles comme leurs actions, les groupes on ne peut mieux disposés pour contribuer à l'effet général. C'est donc ici encore un morceau d'une admirable vérité, quoique, à dire vrai, il diffère un peu du précédent, sous le rapport de l'exécution.

T. H. 1 p. 3 p. 9 l. – L. 1 p. 11 p. 9 l.

NETSCHER (Caspar ou Gaspar), *né à Heidelberg, d'autres disent à Prague en* 1639, *mort à La Haye en* 1684 ; *élève de Koster et probablement de Terburgh.*

Quoique né en Allemagne, Gaspar Netscher vint de si bonne heure en Hollande étudier les principes de son art, qu'on

le range ordinairement parmi les illustrations de l'école hollandaise. D'ailleurs, ce fut dans ce pays qu'il exerça la peinture ainsi que ses deux fils qui, sans être tout-à-fait aussi célèbres que lui, ne laissent pas pourtant d'être cités comme des artistes de grand mérite et dignes de porter son nom.

Descamps et Le Brun ne donnent pas d'autre maître à Netscher qu'un certain Koster qui, disent-ils, peignait des oiseaux et du gibier. Pour nous, nous serions assez portés à croire avec d'autres écrivains, que cet artiste reçut aussi des leçons de Terburgh ; du moins il n'est pas douteux qu'il étudia les ouvrages de ce maître. Comme lui, il a cherché dans les hautes classes de la société les scènes familières qui font le sujet de ses tableaux ; il trouvait toujours dans ses modèles le cachet de la distinction ; le faste de leur entourage, la richesse et l'élégance de leurs costumes prêtaient essentiellement au luxe de ses compositions. Il exécuta souvent en outre des portraits dans de petites proportions : sa manière de les disposer, le grand goût qu'il déploie dans l'arrangement de détails toujours intéressants, en font autant de sujets qui plaisent à l'égal de ses scènes familières.

Il possédait un talent tout particulier pour l'imitation du linge et surtout des étoffes de velours ou de satin que son pinceau savait reproduire avec tout l'éclat qui leur est naturel ; ajoutons qu'elles étaient, en outre, drapées avec un goût exquis. Admirable dans tous ses accessoires, il imite surtout avec tant d'habileté le tissu et le point velouté des tapis de Turquie, qu'on est toujours tenté de s'assurer par le toucher si l'illusion n'est pas une réalité.

Netscher avait un dessin plus correct et plus étudié que celui de tous les autres peintres de genre hollandais ; ses figures et ses mains sont admirables dans leurs mouvements. Comme il peignait tout d'après nature, ses poses ont une grande simplicité, ce qui ne les empêche pas d'être toujours gracieuses et d'un bon choix. Ses têtes ont une expression vraie, et sa couleur qui n'est point fatiguée, a conservé toute la virginité de ses teintes. Ce qui séduit surtout dans Netscher, c'est le

beau fini de ses ouvrages qui n'est pas travaillé, c'est le bel empâtement des couleurs, adouci par une touche délicate, moelleuse et accusée à propos ; c'est encore cette grande intelligence du clair-obscur qui donne tant de relief aux objets, sans altérer le moins du monde la pureté des couleurs locales. Les tableaux de Netscher sont très rares et entrent en ligne avec ceux de Gérard Dou, de Terburgh, de Metsu et de Miéris.

168 — 142. *L'Amateur en méditation.* *

C'est ainsi que nous qualifions un jeune homme vu dans son cabinet, indiquant de la main droite un recueil de gravures qui semble faire le sujet de ses réflexions. Ce recueil est posé avec un livre ouvert et une feuille de papier légèrement crayonnée, auprès d'un buste antique, sur une table couverte d'un riche tapis de Turquie. Coiffé d'une large perruque blonde qui vient flotter sur ses épaules par dessus une cravatte à gros nœud bouffant, enveloppé dans une robe de chambre en satin noisette, doublée de soie grise, dont le bord est ramené sur sa poitrine par un mouvement de sa main gauche, notre jeune homme est assis dans un fauteuil garni de velours cramoisi orné d'une frange. Une statue dont les pieds sont cachés par la table, une bibliothèque et un rideau de soie violet relevé sur le côté, ornent en outre l'intérieur du cabinet.

Pour l'effet, le naturel et la noble simplicité de la pose, nous ne connaissons pas, dans ce genre, un portrait qui surpasse celui-ci. Le caractère de cette figure exprime bien la pensée qui l'occupe, on y lit toutes les observations que l'art éveille dans son esprit. L'excellence de l'exécution ne laisse rien à désirer, elle est au-dessus de tout éloge ! La couleur d'un éclat tempéré par la plus belle harmonie, est vraiment admirable. Les accessoires sont si habillement distribués qu'ils contribuent à un ensemble du plus heureux accord et font d'un simple portrait une composition des plus agréables. C'est

encore ici un des morceaux rares et précieux de notre célèbre Galerie ; il porte la date de 1672.

T. H. 1 p. 8 p. - L. 1 p. 4 p. 6 l.

NICASIUS (BERNARD), *né à Anvers en . . . ., mort en* 1678 ; *élève de Sneyders.*

Les ouvrages de ce peintre représentent des chasses, du gibier et des fruits qu'il traitait, comme son maître, d'une manière large et vigoureuse, et dans lesquels il faisait souvent entrer des figures qu'il peignait fort bien. Après un voyage en Italie, il vint en France, appelé par Louis XIV, pour concourir à l'embellissement des résidences royales ; s'étant fixé à Paris, il fut nommé peintre du roi et reçu à l'académie royale de peinture. Il a laissé plusieurs bons élèves parmi lesquels on cite François Desportes.

169 — 36. *L'Abondance.* *

Composition emblématique dans une couronne de fruits.

Dans une espèce de niche, se trouve un médaillon en grisaille formant un bas-relief que l'artiste a entouré des plus beaux fruits circulairement enlacés. Tout ce que Pomone prodigue de plus suave et de plus délicat compose cette couronne à laquelle Cérès a mêlé quelques-uns de ses plus riches présents. Le sujet du bas-relief montre l'amour protégeant de ses ailes Bacchus et Cérès enfants ; le premier exprime des raisins dans une coupe que lui présente la jeune déesse parée de ses attributs. Alléchés par le parfum des fruits, un singe, un écureuil, des oiseaux, des papillons et toutes sortes d'insectes, ont déclaré la guerre à la guirlande au profit de leur sensualité.

A une vérité et un arrangement dignes des ouvrages de De Heem, notre artiste joint l'énergie de brosse que réclamait la grande dimension de cette composition.

T. H. 5 p. 0 p. 8 l. - L. 5 p. 5 p. 3. l.

NIEULANT (Guillaume Van), *né à Anvers en* 1584, *mort à Amsterdam en* 1635 ; *élève de Roland Savery et de Paul Brill.*

Il devait être fort jeune lorsqu'il quitta Roland Savery puisqu'il était déjà de retour dans sa patrie en 1607, après avoir passé trois ans à Rome sous la direction de Paul Brill. Des paysages dans le goût de ce dernier maître, occupèrent d'abord ses pinceaux ; mais bientôt après, lorsqu'il se fut fixé en Hollande, il changea son genre, et produisit des sujets bibliques, traités avec un grand luxe de composition et embellis encore par tout ce que Rome offre, à l'étude des artistes, de plus magnifique et de mieux conservé parmi les monuments antiques. Il gravait aussi au burin et à l'eau-forte, et a laissé quelques pièces d'après ses propres compositions.

170 — 290. *L'Adoration des Mages.* *

Par une de ces transpositions de lieu qui n'était que trop familière aux anciens peintres, Nieulant, a placé ce sujet à Rome, ou plutôt dans un site où il a capricieusement réuni une partie des plus beaux monuments de Rome païenne et de Rome chrétienne : la colonne Trajane, le tombeau de Caius Cestius, la porte Saint-Paul, le temple de Jupiter Stator, l'église de Saint-Cosme et Saint-Damien, s'élèvent au milieu de ruines, de débris d'architecture et de sculpture et d'autres objets dont l'énumération serait interminable. Comme cent vingt figures environ et plus de cinquante chevaux, dromadaires ou autres animaux entrent dans cette composition, il ne faudrait pas, non plus, moins de dix pages pour en donner la description complète, et nous devons y renoncer. On conçoit encore, qu'un si grand nombre de personnages si différents d'âges et de conditions entraînent nécessairement une multitude infinie de détails, et pourtant, dirons-nous, rarement nous avons vu une plus grande variété de costumes, une plus grande prodigalité de richesse dans tous les accessoires. Mais

ce qui ajoute à l'idée qu'on peut se faire de cette œuvre, c'est l'appréciation du temps, du travail et des soins qu'elle a dû coûter au peintre pour arriver à une aussi grande perfection d'exécution dans les moindres de ces détails si nombreux.

B. H. 2 p. 1 p. 3 l. - L. 3 p. 3 p. 8 l.

OS (JEAN VAN), ... ; *élève de son père.*

Le père de Jean Van Os avait brillé en Hollande à la fin du siècle dernier. Celui-ci marcha fidèlement sur ses traces et succéda à sa réputation. L'empereur Napoléon qui voulait attirer dans la capitale de la France tous les gens de talent, y fit appeler cet artiste et le nomma premier peintre de fleurs de la manufacture de porcelaine de Sèvres. Ce bel établissement fut bientôt doté par lui des ouvrages les plus magnifiques. Malgré le temps que Van Os consacrait aux travaux de la manufacture il ne laissa pas de produire de très jolis tableaux de chevalet qui figurèrent avec distinction dans nos expositions, et furent accueillis avec empressement par les amateurs.

171 — 469. *Vase de fleurs.* *

Deux roses blanches et une jaune, un iris, deux tulipes, un souci, des oreilles d'ours, un bouton de pavot, un liseron et autres fleurs composent un bouquet qui se rafraîchit dans un vase placé sur une table de marbre à côté d'une tige de roses rouges.

B. H. 1 p. 5 p. - L. 1 p. 1 p. 2 l.

172 — 471. *Fleurs et fruits.* *

Un cep de vigne auquel est attaché une belle grappe de raisin blanc, une autre grappe de raisin noir, une tige de roses trémières, une tranche de melon, trois prunes, deux noix et une pomme assemblés en groupe sur une table de marbre.

B. H. 1 p. 5 p. - L. 1 p. 1 p. 2 l.

Ce tableau fait un agréable pendant au précédent, et leur réunion offre deux compositions très flatteuses, pleines de fraîcheur et d'éclat, et qui justifient la réputation que Jean Van Os s'est acquise de nos jours.

OSTADE (Adrien *et* Isaac Van), *le premier né à Lubeck en* 1610, *mort à Amsterdam en* 1685, *élève de François Hals*; *le second né à Lubeck en* 1612 *ou* 1617, *mort à Harlem vers* 1654; *élève de son frère Adrien.*

Après avoir passé en revue quelques-uns de ces maîtres hollandais que le précieux fini de leurs ouvrages doit faire regarder comme de vrais prodiges, nous allons aborder dans les frères Van Ostade, deux des plus grands coloristes de cette école, deux hommes profondément versés dans la science de l'harmonie, peintres admirables par la vérité et la force de l'expression, inimitables par leur touche piquante et spirituelle, supérieurs encore par la facilité et la légèreté de leur pinceau qui semble s'être joué des difficultés de l'art. La matière est riche assurément et pourrait fournir un article intéressant sur chacun de ces deux peintres, dont on ne saurait confondre les talents malgré l'analogie de leurs ouvrages. Mais, comme nous n'avons à offrir aux amateurs qu'un simple échantillon d'Adrien, tandis que nous possédons un chef-d'œuvre d'Isaac, c'est à lui surtout, que doit être principalement consacré cet article.

Ainsi que plusieurs peintres précédemment cités (1), les frères Van Ostade nés en Allemagne adoptèrent la Hollande pour patrie; elle avait été le berceau de leur art, elle avait vu naître et développer leurs talents, ils ne la quittèrent plus; et par conséquent ils appartiennent, sans contestation, à son école (2).

---

(1) Backhuysen, Lingelbach et Gaspar Netscher.

(2) Chaque école, on le sait, a des signes caractéristiques qui lui sont propres et qui mettent à même de reconnaître infailliblement les productions de ses peintres; signes qui se retrouvent, non-seulement dans le style, mais encore dans le mécanisme de l'art, c'est-à-dire, dans la ma-

Le mérite d'Isaac Van Ostade fut long-temps méconnu. La cupidité et le charlatanisme, spéculant sur l'ignorance des écrivains(1)qui présentaient ce peintre comme un simple imitateur de son frère et très inférieur à lui, firent passer sous son nom tous les tableaux médiocres peints dans le genre d'Adrien, à qui bien entendu on n'osait les attribuer, à cause du rang élevé qu'il occupait dans l'histoire de l'art. Les biographies n'ont point encore redressé cette erreur grossière, mais le jugement des connaisseurs s'en est chargé, et les beaux ouvrages d'Isaac, égalés aujourd'hui à ceux de son frère, se paient des prix aussi élevés que les siens. Le seul reproche que l'on pourrait peut-être faire à cet artiste, c'est d'avoir quelquefois abusé de sa grande facilité, chose commune chez ceux qui possèdent ce don.

Les frères Van Ostade sont les peintres des mœurs villageoises des hollandais ; souvent aussi, ils se montrent les fidèles interprètes des passions, des habitudes, des plaisirs de la classe indigente ; et ils suivent alors leurs modèles jusqu'aux dernières limites du genre, jusqu'à la trivialité. Adrien, se plaisait, de préférence, à représenter des scènes d'intérieur ; il vous révèle les mystères de l'estaminet, vous offre le spectacle d'une querelle, d'une partie de jeu, d'une noce joyeuse ; il vous conduit quelquefois dans des écuries, dans de pauvres chaumières, où il entasse pêle-mêle sous vos regards les hommes et les animaux. Il a peint aussi de jolies demi-figures grivoises pleines d'originalité. Isaac qui traitait fort bien le paysage, le faisait entrer, le plus souvent, comme partie principale de ses compositions ; elles représentent donc ordinairement des extérieurs d'habitations rustiques avec les nombreux accessoires qui s'y rattachent ; de très belles figures et des animaux en doublent, pour ainsi dire, le sujet. Mais

---

nière de procéder. Ce sont d'irrécusables témoignages pour aider à la classification d'un maître ; puis vient l'usage qui, s'il ne fait pas toujours loi, doit cependant aussi servir de guide.

(1) Le Brun excepté.

ce n'est pas à ces indications qu'on peut s'en rapporter pour distinguer les ouvrages des deux frères ; car, Adrien a produit aussi de beaux paysages, et le pinceau d'Isaac s'est exercé dans un grand nombre d'intérieurs de tous genres. C'est donc plutôt à l'exécution qu'il faut les reconnaître ; elle différencie et particularise beaucoup mieux leurs talents. Le travail d'Adrien est ordinairement plus nourri, plus fini, on sent qu'il a demandé du temps et qu'il a été médité. Isaac, tout en faisant preuve dans ses ouvrages des qualités qui distinguent ceux de son frère, c'est-à-dire, tout en montrant autant de mouvement et de variété dans ses figures, autant d'expression dans ses têtes, et de ces grands effets de soleil ou de clair-obscur qui font illusion par la manière dont les dégradations des ombres et des lumières sont combinées; Isaac, dis-je, a une manière de peindre si légère et si transparente, qu'elle passerait même pour de la négligence, si, en l'observant attentivement, on n'y reconnaissait à l'instant le résultat d'une admirable facilité, et, comme chez son frère, le fruit d'une heureuse et sage méditation. En avouant que l'arrangement de ses costumes est un peu bizarre, en parfaite harmonie du reste avec le style burlesque de ses compositions, on reconnaîtra que ses figures, si grotesques qu'elles soient, pétillent d'esprit et de vérité : on oublie, en les voyant, tout ce qu'elles ont de vulgaire, on laisse de côté les mœurs et les habitudes qu'elles rappellent, pour céder à l'admiration que commande un ensemble merveilleux qui révèle le plus prodigieux talent.

Isaac se plaisait encore à représenter des hivers, des rivières et des canaux glacés, chargés de patineurs, de traînaux et d'une quantité de figures qui, agissant de mille manières, composent des scènes infiniment variées. Ces compositions, images fidèles des plaisirs qu'on goûte en Hollande pendant l'hiver, durent être fort goutées des amateurs, puisque l'artiste semble avoir mis une sorte de prédilection à les reproduire, et qu'aujourd'hui encore, on les recherche avec empressement.

173 — 236. *Paysage d'un aspect rustique.* *

Trois vieux chênes, desséchés par la cime, s'élèvent au milieu de la composition, et ombragent d'un reste de feuillage une petite éminence assise sur des roches et qui va, en s'étendant à droite, mourir au bord d'un étang. Plus en avant, un grand chemin traverse toute la terrasse du premier plan et monte, en tournant à gauche, derrière le monticule, après avoir laissé à mi-côte un cabaret rustique composé d'un corps de logis en briques couvert de chaume. Devant la porte d'entrée qui est surmontée d'un petit toit en ogive, on a placé une mangeoire portative, dans laquelle est un panier. Quelque peu de paille, du bois de chauffage, un tombereau acculé, un tonneau à demi-renversé, sont rassemblés sans ordre auprès d'un hangar recouvert d'une treille et adossé au mur latéral de la maison. Plus loin, mais toujours dans la dépendance du cabaret, on aperçoit une hutte en chaume, ensevelie dans des massifs de verdure.

Quatorze figures diversement groupées peuplent ce joli paysage. D'abord nous remarquons une jeune villageoise qui a déposé à terre son bâton, sa cruche, son manteau et son chapeau de paille, pour traire une des trois brebis confiées à sa garde, tandis que les deux autres sont paisiblement couchées dans les ajoncs qui croissent au bord de l'étang. Un peu en arrière, à quelques pas d'un porc endormi sur le gazon, un paysan, qui soutient encore une selle dans ses mains, vient de dételer les deux chevaux d'un chariot à quatre roues chargé de paniers, de sacs et de divers objets à l'usage de la campagne. L'un des deux chevaux qui est blanc, encore tout enharnaché, mange déjà l'avoine qu'un petit garçon prépare dans un van déposé au pied du monticule ; l'autre cheval qui est brun, dépouillé de son harnois, s'achemine vers la même pitance ; un chien de garde rôde autour d'eux. Le père du petit garçon, vu par derrière et debout auprès du premier cheval, le regarde manger. Tout à côté de lui est une femme assise, coiffée d'un chapeau de paille tressée en forme de cône;

elle semble accablée de fatigue. Revenant tout-à-fait sur le devant de la composition, on trouve, entre le chemin et une grosse branche abandonnée sur le terrain, une petite mare dans laquelle un jeune enfant fait boire son chien. Au-dessus de lui, une femme, portant au bras un panier rempli de légumes et les mains croisées sur son ventre, se tient debout devant deux hommes qu'elle écoute en souriant : l'un d'eux est assis à terre, l'autre étendu sur le côté. Le premier, dont le costume atteste un certain degré de civilisation, a déposé derrière lui une hotte d'osier couverte en peau de bouc, c'est un colporteur en voyage ; l'autre est un vrai rustre des mieux caractérisés. A côté de la femme, un petit bonhomme, appuyé sur un bâton, se tient debout comme elle, et, comme elle aussi, écoute jaser les deux hommes. Un jeune voyageur, un havresac sur le dos, est assis sur un banc attenant à la porte du cabaret et cause avec un autre personnage affublé d'un bonnet fourré, peut-être bien, le cabaretier lui-même. Enfin, audelà de la maison, sur le point culminant de la route, un pauvre diable suit une charrette attelée d'un cheval et chargée de ballots sur lesquels est monté le conducteur.

L'exécution est si parfaite dans ce tableau, Isaac fait éclater ici tant de finesse et de fermeté dans la touche, il est si précieux dans tous les détails, qu'on ne craint pas de dire que jamais Adrien dans aucun de ses plus beaux ouvrages, ne s'est montré supérieur à celui-ci. Les figures pétillent d'expression, mais d'une expression vraie, naïve, d'accord avec le caractère de ses personnages, dans l'attitude desquels on aime à retrouver tout le charmant abandon de la simplicité rustique : toutes ces figures sont enveloppées d'une vapeur lumineuse qui les détache sans effort. Tout est chaud, tout est clair, tout est transparent dans ce tableau, c'est-à-dire, que tout est vrai, et de ce ton doré, que les amateurs apprécient tant dans les productions de ce maître. La lumière est si judicieusement répandue qu'elle produit un effet ravissant qui résulte surtout de grandes ombres projetées par de grands nuages dont quelques parties vivement éclairées reflè-

tent également des jets de lumière qui contribuent à faire ressortir à leur tour la vigueur de ces mêmes ombres, en même temps qu'ils glissent sur toutes les figures tenues dans la demi-teinte ; et malgré ces fortes oppositions, les dégradations des tons sont si bien combinées que l'harmonie est parfaite.

Pour terminer convenablement cet article, nous croyons, ne pouvoir mieux faire que de rapporter textuellement ce que dit Le Brun de notre tableau dans un catalogue qu'il publia en 1811 ; voici en quels termes il en fait l'éloge : « De tous « les tableaux capitaux et précieux connus de ce maître, « nous pouvons dire qu'il n'existe rien de plus admirable et « de plus parfait ; richesse de composition, effet, couleur et « harmonie, touche fine et précieuse, ciel brillant, effets de « soleil à faire illusion, concourent à faire de ce tableau un « des chefs-d'œuvre de l'art (1). »

B. H. 2 p. 3 p. – L. 2 p. 10 p.

174 — 164. *Le Joueur de vielle.* *

Devant la porte d'une humble chaumière, un joueur de vielle a rassemblé une quinzaine de personnages, petits et grands, jeunes et vieux. A la tournure misérable de son public, on ne doute pas qu'un sentiment plus noble que l'appât du lucre ne soutienne l'ardeur du virtuose, autrement, jamais il ne se démènerait si chaleureusement avec sa manivelle. Au reste, il paraît agir profondément sur son auditoire, surtout sur le moral des enfants qui l'écoutent avec une avidité qui tient de la stupéfaction. La puissance qu'il exerce sur le maître du logis n'est pas moins satisfaisante pour son amour-propre. On voit celui-ci dans l'intérieur de sa maison accoudé sur la porte élevée à hauteur d'appui ; il est coiffé d'une calotte rouge penchée sur l'oreille ; la tête de sa femme pointe par

---

(1) Le Brun avait acheté ce tableau à la vente de la précieuse collection du conseiller Smeth Van Alphen d'Amsterdam ; on en trouve la description au n. 28 du catalogue de cette vente et au n. 109 du catalogue Le Brun.

dessus son épaule ; tous deux rient aux éclats de l'agréable musique qu'ils entendent, et le charme qu'ils y puisent est partagé par un pauvre vieillard appuyé sur un bâton et qui se trouve mêlé au groupe des enfants.

Sous leurs costumes incomparables quant à la forme et aux proportions, toutes ces figures sont si naturelles, qu'elles nous transmettent avec une vérité, qu'on pourrait appeler brutale, tout ce qu'une pareille réunion présente de bizarre et de grotesque. Mais, malgré la trivialité du sujet, le rire échappe, et l'on ne peut envisager sérieusement ces êtres hétéroclites, avec leurs faces où la bouffonnerie s'allie à la stupidité, avec leur air platement ébahi, leur tournure gauche, leurs formes rabougries ; hors de la nature, on ne trouverait pas une création de cette force, et c'est là précisément ce qui en constitue le grand mérite. L'intérêt naît aussi, à un haut degré, dans cette composition de l'effet résultant du jour mystérieux et si bien ménagé avec lequel la scène est éclairée ; assurément ici, l'illusion est complète, et Rembrandt lui-même n'en eût produit davantage. Ce tableau est signé A. Ostade et porte la date de 1637.

B. H. 1 p. – L. 0 p. 10 p.

OVERSCHÉE (Péeter Van), *peintre inconnu.*

Aucun auteur ne fait mention de cet artiste qui doit avoir vécu du temps de De Heem, ou peu après lui ; il se rapproche de ce maître dans quelques parties, sans avoir le même précieux d'exécution.

175 — 468. *Un Déjeuner.* *

Un pâté de lièvre avec une cuiller dans un plat d'argent, une tranche de ce même pâté avec un citron coupé dans une assiette, des oranges, des pêches, une grande coquille blanche, du raisin blanc et noir, un verre à vin du Rhin et un verre à champagne à moitié plein de vin rosé sur une table de chêne,

en partie couverte par un tapis vert et par une serviette relevée d'un côté.

B. H. 1 p. 6 p. - L. 2 p. 2 p.

176 — 472. *Le pendant.* *

Un plat contenant des huîtres ouvertes sur lesquelles est jetée une petite branche de cerises, une orange, une moitié de citron, une figue verte, un petit pain, des raisins rouges et blancs, un melon et un homard, se groupent ensemble sur une table de chêne que recouvre un tapis de velours vert bordé d'une frange d'or.

B. H. 1 p. 6 p. - L. 2 p. 2 p.

Ces deux tableaux passaient dans la galerie pour des ouvrages de David De Heem.

PALAMÈDES (ANTOINE), *né à Delft vers* 1604, *mort en* 1680; *son maître est inconnu.*

Ce peintre, frère ainé de Stévens Palamèdes, fut reçu membre de l'académie de Delft en 1636 et en devint directeur en 1673. Ses sujets habituels étaient des conversations, des concerts, des corps-de-garde et d'autres scènes familières qu'il puisait dans toutes les classes de la société. Ses tableaux agréablement composés, bien peints et d'une bonne couleur, sont très répandus dans le commerce, mais rarement on en trouve qui soient d'une conservation aussi parfaite que celui de cette collection.

177 — 104. *Scène familière.* *

Un cavalier dans un élégant costume hollandais, botté et éperonné, la tête couverte d'un ample chapeau d'où s'échappe en arrière un panache rouge et bleu, est à demi-renversé sur une chaise sur laquelle retombe négligemment son manteau.

Il joue gracieusement du violon en face d'une femme dont les habitudes, plus que cavalières, se révèlent aussi bien dans ses yeux que dans ses actions. Elle fume une pipe, et adresse, sans façon, un doux regard et une bouffée de tabac à un jeune homme qui, tout près d'elle, se tient accoudé sur le dossier d'une chaise. Debout derrière la belle, deux autres personnages, à qui tout manège de galanterie n'est point, non plus, étranger, ne cherchent pas même à déguiser leur joyeux épanchement et se regardent face à face et de fort près. Sur une table ornée d'un tapis rouge, sont une pipe, une boîte à tabac, une théière et deux verres ; un violoncelle est déposé contre cette table. A l'autre bout de l'appartement se trouve une autre table chargée de verres et de comestibles. Dans le fond de la chambre, un homme de service retire des brocs d'un vase où ils avaient été tenus au frais. Un chien est couché auprès du joueur de violon ; une carte suspendue à la muraille, un grand buffet, un lit à baldaquin, forment tout l'ameublement de cette chambre.

Ce tableau doit être considéré comme un des bons ouvrages de Palamèdes. (Signé et daté de 1648.)

B. H. 1 p. 3 p. 6 l. – L. 1 p. 8 p. 9 l.

PÉTERS (Bonaventure), *né à Anvers en* 1614, *mort en* 1652; *son maître est inconnu.*

Les marines de ce peintre ne nous paraissent pas appréciées autant qu'elles mériteraient de l'être, à raison de leur grande vérité. Elles nous montrent souvent des fleuves agités, dont les vagues vont battre contre les digues ou les maisons d'un village ; mais c'est surtout pour ses tempêtes que Péters a été le plus estimé de son temps. Il rendait parfaitement le mouvement tumultueux des éléments en courroux ; celui des vaisseaux prêts à être engloutis ou sur le point de se briser contre un écueil. Ses ciels sont chargés de nuages qui, à travers leurs déchirures, laissent percer les rayons du soleil pour produire à propos des effets piquants ;

des barques remplies de petites figures passablement touchées concourent encore à animer ses compositions.

178 — 406. *Une Marine.* *

Deux barques chargées de passagers, l'une à voiles, l'autre conduite par un rameur, et dans laquelle on remarque un homme enveloppé d'un manteau rouge, traversent un fleuve légèrement agité, en face d' un village défendu par une tour carrée. Les maisons de ce village sont assez espacées ; un moulin à vent se présente sur la jetée, et dans l'éloignement, le clocher de l'église s'élève au-dessus d'un taillis ; un vaisseau de haut-bord et deux bateaux pêcheurs sont amarrés près du rivage.

B. H. 1 p. 3 p. 6 l. - L. 2 p. 2 p. 8 l.

179 — 356. *Mer agitée.* *

Plusieurs bateaux de pêcheurs poussés par un vent impétueux, voguent en pleine mer, à des distances plus ou moins rapprochées ; dans l'attente d'un prochain ouragan, deux navires à trois mâts ont déjà calé la voile.

B. H. 1 p. 2 p. 8 l. - L. 1 p. 8 p. 7 l.

Ces deux marines d'un aspect plein de vérité, sont peintes avec une facilité extrême et une grande légèreté ; le petit paysage de la première est traité dans le goût de Téniers.

POEL (EGBERT VANDER), *peintre inconnu des anciens historiens.*

On ouvre peu de catalogues sans y rencontrer le nom de cet artiste ; il a beaucoup produit, ses ouvrages sont très répandus dans le commerce, et malgré cela, on ne le trouve cité dans aucune biographie. C'est particulièrement à peindre des incendies nocturnes qu'il s'est adonné ; dans ces scènes, il introduisait quelquefois des effets de lune qui produi-

saient d'heureuses oppositions et aidaient à distinguer tous les objets, au sein même de la plus grande obscurité : nous ne connaissons pas de peintre qui ait mieux réussi dans ce genre. Ses ouvrages sont enrichis d'une multitude de figures très bien groupées et pleines d'animation. On possède encore de lui des tableaux éclairés par la lumière du jour, mais ils sont beaucoup plus rares.

180 — 322. *Un Incendie.* *

A la lueur d'un incendie, dont les flammes dévorent la toiture d'une chaumière, on découvre une église, deux ou trois autres habitations et quelques arbres. Des soldats, coupables de ce désastre, ne craignent pas d'y mettre le comble, en emportant les dépouilles des pauvres habitants de ce village. On les voit passer en tumulte ; celui-ci avec un mouton sur les épaules, ces autres chassant devant eux un troupeau de porcs, ceux-là tirant une vache par le licol, enfin d'autres, plus impitoyables encore, conduisent un fourgon, chargé de butin, sur lequel ils ont placé deux femmes, dont l'une s'abandonne au plus affreux désespoir. Pendant cette scène, les villageois, montés sur le toit de la chaumière incendiée, s'efforcent d'arrêter les progrès du feu.

Le trouble, la confusion et l'agitation que cause un pareil événement, sont on ne peut mieux exprimés, et l'effet que produit le sinistre ne saurait être rendu avec une plus parfaite vérité.

B. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 10 p. 9 l.

POELENBURG (Corneille), *né à Utrecht en* 1586, *mort en* 1660 ; *élève d'Abraham Bloemaert.*

La douceur et la suavité du pinceau de Poelenburg placent ses tableaux au nombre des plus séduisants de l'école hollandaise ; ses compositions reproduisent toutes les richesses des ruines de l' ancienne Rome et toutes les beautés

de sa célèbre campagne. C'est aux magnifiques montagnes qui bornent cette campagne et forment autour d'elle la plus merveilleuse ceinture, qu'il a constamment emprunté l'horizon de ses tableaux. Il avait là sous les yeux tant de beaux motifs d'études à recueillir, qu'il se crut dispensé d'en aller chercher ailleurs. Mais aussi, il sut choisir dans cette grande nature ce qu'elle offre de plus beau comme agencement de terrain, comme dégradation de plans, et ses choix parmi les ruines et les monuments antiques ne furent pas moins heureux : c'est toujours ce qu'il y a de plus intéressant et de plus pittoresque, c'est toujours ce que l'antiquité a laissé de plus remarquable et de plus élégant ! Ajoutons à cela de jolies figures nues, toujours décentes et si gracieuses que, malgré une certaine lourdeur de dessin, on a de la peine à se les figurer d'un peintre hollandais. Le pinceau de Poelenburg a su embellir tout ce qu'il a créé, jusqu'aux objets les plus âpres, les plus arides ; aussi ses ouvrages possèdent-ils généralement le don de plaire, et sont-ils recherchés avec avidité par les amateurs.

181 — 187. *Paysage et ruines antiques.* *

La vue embrasse une certaine étendue de campagne parsemée de coteaux, dominés eux-mêmes à l'horizon par une chaîne de montagnes dont la cime se dessine sur la voûte d'un ciel pur et lumineux. Un temple, d'un aspect imposant encore et que le temps semble avoir respecté, est assis sur un soubassement percé de plusieurs arcades et couronné d'arbrisseaux qui entourent le monument. A l'opposé sur une colline verdoyante, on aperçoit d'autres ruines, plus délabrées, il est vrai, mais d'un aspect d'autant plus pittoresque. Ensuite, comme opposition, comme pensée morale peut-être, pour donner un double exemple du peu de durée des œuvres de l'homme et de l'éternité de celles de la nature, l'artiste a placé à l'ombre du premier monument un faune qui danse

avec une nymphe, tandis que trois de ses compagnes se reposent, en les regardant. Deux autres personnages qui viennent de passer auprès de ce groupe, et plus loin, des pâtres avec leurs bestiaux, concourent à animer encore cette composition.

Il n'y aura qu'un sentiment pour reconnaître que ces teintes pures et dorées s'unissent admirablement bien à la délicatesse du pinceau, que cette touche fondue sans mollesse sied bien aussi à ces larges masses d'ombres transparentes et s'accorde parfaitement avec cette couleur suave qui ne perd rien de sa vigueur. Combien l'heureuse réunion de toutes ces qualités produit une heureuse harmonie, comme elle contribue à faire voir chaque objet enveloppé d'une atmosphère pure et légère! Qui donc s'étonnerait maintenant du charme qu'on trouve dans tous les ouvrages de Poelenburg?

B. H. 1 p. 1 p. - L. 1 p. 4 p. 4 l.

182 — 295. *Le Christ en croix.* *

Sur le mont Calvaire, la croix à laquelle le fils de l'homme est attaché, s'élève au milieu des ténèbres dont la terre et le firmament viennent d'être enveloppés, et du Christ seul émane, en cet instant, la clarté mystérieuse qui éclaire les objets qui l'environnent.

Marie-Madeleine au pied de la croix, en proie à sa douleur et au plus violent désespoir, se trouve comme frappée de cette divine clarté qui s'assombrit ensuite à mesure qu'elle s'étend, et bientôt ne jette plus sur les soldats, que l'on voit s'éloigner étonnés et confondus, qu'une lueur lugubre, qui, pareille à un voile de réprobation et de mort, enveloppe de son deuil funèbre la ville de Jérusalem dont les murailles et les monuments se dessinent au bas de la montagne. Une tête de mort, un quartier de roc et quelques plantes verdoyantes, atteints par cette même lumière, se révèlent également au pied de la croix. Madeleine est vêtue d'une tunique rose et d'un

manteau jaune ; ses cheveux blonds qui tombent derrière ses épaules, sont retenus sur le devant avec un ruban.

Le pinceau si doux et si délicat de Poelenburg, le ton flatteur et suave de son coloris, ne pouvaient manquer de répandre sur ce sujet un charme qui adoucit, pour ainsi dire, les douloureuses émotions que fait naître la mort du juste. Tel est, sans doute, le sentiment que le peintre a voulu éveiller en nous, en peignant ce tableau qui serait merveilleusement approprié à l'oratoire de quelque illustre et pieux personnage.

B. H. 1 p. 6 p. 6 l. – L. 1 p. 2 p. 6 l.

POST (François), *né à Harlem en . . ., mort en* 1680 ; *élève de Jean Post son père, peintre sur verre.*

Post voyagea en Amérique en 1647, à la suite du prince Maurice de Nassau : après plusieurs années de séjour dans ce pays, où nul autre artiste avant lui n'était allé, il en rapporta une quantité d'études avec lesquelles plus tard il composa ses tableaux. C'est à lui qu'on doit les premières vues prises dans ces contrées encore ignorées et d'une nature si différente de la nôtre. Comme peu de peintres ont depuis imité son exemple, ses compositions sont restées seules en possession du privilége de nous retracer ces sites lointains ; elles ont toujours, par conséquent, le mérite de la nouveauté.

183 — 411. *Une vue d'Amérique.* *

Un pays plat, vaste et entrecoupé de mille manières par des anfractuosités et des bouquets de bois peu élevés, à travers lesquels un fleuve étend irrégulièrement son cours : tel est l'aspect général de ce paysage qui est borné à l'horizon par une chaîne de coteaux également boisés. Sur le premier plan, quelques nègres appartenant, sans doute, à l'une des habitations dont la plaine est semée, ont déposé leurs far-

deaux à terre, et se reposent un moment. (Signé et daté de 1660.)

B. H. 1 p. 4 p. 9 l. - L. 2 p 2 p. 2 l.

184 — 900. *Autre vue d'Amérique.* *

Il y a si peu de différence entre cette composition et la précédente, qu'il nous semble inutile d'en donner la description (1), nous dirons seulement qu'on trouve ici, au lieu de nègres, des négresses conduites par des surveillants. (Signé et daté de 1659.)

B. H. 1 p. 4 p. 9 l. - L. 2 p. 2 p. 2 l.

Ces deux tableaux reproduisent bien cette nature vierge du nouveau monde que tant de voyageurs ont décrite ; malgré l'uniformité de leurs lignes, ces sites ne laissent pas d'être intéressants par leur singularité, par la variété des arbustes et des plantes.

POTTER (PAULUS), *né à Enkuysen en* 1625, *mort à Amsterdam en* 1654 ; *élève de Pierre Potter son père.*

Cet artiste, l'un des prodiges les plus extraordinaires que présente l'histoire de l'art, fut, au dire des historiens, un maître accompli dès l'âge de quatorze à quinze ans, et l'on assure que ses ouvrages de ce temps-là, se soutiennent à côté de ceux des plus grands peintres. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il dût être aussi précoce que laborieux, puisqu'il laissa en mourant à l'âge de vingt-neuf ans une quantité de tableaux qui, presque tous, sont considérés comme des chefs-d'œuvre. Peu de mots suffiront pour compléter son éloge et lui assigner le rang qu'il doit occuper parmi les peintres d'animaux : il porta son art au plus haut degré de perfection, ne fut surpassé par personne, et ses ouvrages restent encore aujourd'hui les plus parfaits modèles de son genre.

(1) La monotonie des plaines de l'Amérique méridionale laisse, en général, peu de choix aux compositions du paysagiste.

185 — 206. *Le Pâturage.* *

Sur un tertre garni de gazon, un bœuf de couleur fauve mêlée de blanc rumine debout ; sa nuance dorée contraste vivement avec la teinte sombre du ciel qui est couvert d'épais nuages ; opposition du plus bel effet. Quatre brebis paissent près d'une petite clôture en planches ; l'une est debout, les trois autres sont couchées ; c'est là toute la composition.

Nous regrettons d'être obligé de dire que le tableau ayant souffert, quelques-unes de ses parties en sont un peu alourdies. Au reste c'est un malheur commun à beaucoup d'autres ouvrages de ce maître, dont la couleur appliquée sur des panneaux sans préparation préalable, ne pouvait avoir une grande solidité. Tel qu'il soit, on peut regarder comme un rare bonheur de rencontrer un échantillon de ce grand peintre.

B. H. 1 p. 0 p. 6 l. - L. 0 p. 10 p. 9 l.

PYNACKER (ADAM), *né à Pynacker, près de Delft, en* 1621, *mort en* 1673.

On ne dit pas de quel maître ce peintre reçut les premières notions de son art ; on nous apprend seulement qu'il quitta la Hollande de bonne heure pour venir en Italie où il acheva de se perfectionner.

Peut-être bien qu'en scrutant à fond l'exécution de Pynacker, nous y découvririons quelques traits propres à mettre sur la voie de ceux qui ont pu contribuer à former son talent. Mais, comme de pareilles investigations amèneraient infailliblement des réflexions trop étendues, nous nous bornerons à dire que ses paysages ont un aspect tout-à-fait particulier qui les distingue au premier abord de ceux des autres paysagistes. Ce cachet d'originalité spéciale leur vient autant du pittoresque de la composition que de l'effet piquant que ce peintre a su y introduire au moyen de jours frisés qu'il fait jouer admirablement. Sa manière est parfaitement caractérisée par une touche large, facile et pétillante, appropriée à la

nature de chaque objet. Rien de mieux touché que son feuillé qu'il varie avec autant d'adresse que de vérité ; on reconnaît à quelle espèce ses arbres appartiennent, non seulement par leur structure, la ramification des branches et des racines, mais encore par la nature de leur écorce aussi caractéristique que la nature elle-même peut l'offrir. Il sait imiter les plantes avec autant de tact que de vérité. Ses ciels sont chauds et vaporeux, tantôt brillants et azurés, tantôt chargés de légers nuages qui se promènent doucement dans l'atmosphère ; souvent ils se montrent brûlants à l'horizon et pétillent à travers des percés adroitement ménagés.

Pynacker a peint des paysages de grande proportion pour la décoration des appartements, nous en avons vus plusieurs qui étaient traités avec une grande habileté et produisaient tout autant d'effet que ses ouvrages de chevalet. Malheureusement pour l'art, la mode les a arrachés de leurs places, pour y substituer des glaces ou de mauvaises tentures de papiers peints ; et l'incurie des propriétaires, cause de la perte de ces belles œuvres, en a pour jamais privé les collections publiques dont ils eussent été un des beaux ornements. Dans les tableaux de ce peintre, les figures et les animaux sont d'un dessin correct et très bien touchés.

186 — 179. *Paysage au soleil levant.* *

Les deux tiers de la composition sont occupés par une montagne escarpée, assise sur des rochers qui s'élèvent à pic du fond d'un précipice, dont l'œil ne peut mesurer toute la profondeur. La nature a déployé dans cet endroit tout ce que sa sauvage âpreté a de luxe ; ce sont des arbres entiers que le temps a brisés et qui gisent à travers les broussailles et les ronces. Ici des racines, laissées à nu, pendent comme des chevelures au-dessus de l'abîme ; là des branches desséchées s'accrochent à des lianes : des mousses, des lierres, des lichens tapissent et déguisent la nudité du roc. Cependant à mesure qu'on gravit la montagne, l'aspect sévère des lieux

prend un caractère beaucoup plus riant. D'abord, on rencontre deux chèvres et une brebis, aventureusement posées sur la rapide déclivité du terrain : la brebis est couchée à côté d'une chèvre qui est debout ; l'autre, juchée sur des troncs d'arbres renversés, montre une fourrure blanche, longue et soyeuse qui s'argente aux rayons de lumière qui frappent vivement sur ses animaux. En élevant un peu les regards, on arrive au second degré de la montagne, sur une éminence verdoyante dont le sommet est tracé par un chemin frayé à travers des arbustes et des bouquets d'arbres. Un homme à cheval suivi de cinq chiens, passe, en descendant ce chemin, devant une chapelle, ou plutôt un tableau que la dévotion a consacré à la Sainte Famille, et au pied duquel deux hommes et une femme sont arrêtés. Ce tableau est placé dans un roc taillé tout exprès pour lui servir d'encadrement et qui se profile à nu sur des massifs d'arbres garnissant la plus haute partie de la montagne dont le sommet, de concert avec les dernières ramifications d'un chêne séculaire et d'un bouleau, s'élève en dehors de la composition. Ces deux arbres s'élancent de l'entrée du précipice et prennent racine sur un terrain où fleurissent, parmi d'autres plantes, la bardane, le houx, le liseron, le tussillage et le chèvre-feuille. Le ravin, en tournant sur la droite, s'adoucit et s'éclaire peu à peu ; on y découvre alors un torrent qui se blanchit d'écume, en se faisant jour à travers d'énormes quartiers de roches d'où il s'échappe pour se répandre en une nappe calme et limpide. Plus loin, d'énormes touffes de feuillages s'affranchissent des profondeurs où elles ont pris naissance et présentent leurs sommités verdoyantes aux doux rayons de la lumière ; puis enfin, la vue se porte sur une montagne rocheuse et boisée qui domine une belle et riante campagne bordée par des coteaux lointains ; le soleil, en pénétrant ces derniers plans de ses feux matinals, en chasse doucement les vapeurs qui les enveloppaient, et déjà sa brillante lumière inonde la plaine de son éclat.

T. H. 3 p. 9 p. — L. 3 p. 3 p. 6 l.

187 — 181. *Paysage au soleil couchant.* *

Au premier plan, sur une petite éminence où croissent des plantes grimpantes et buissonnières, des fleurs et une fraîche verdure, un mouton maigre et tondu, repose à côté d'une chèvre qui broute des feuilles. Une mare profonde et limpide qui baigne la partie basse de ce terrain, réfléchit dans le sombre miroir de ses eaux, des branchages desséchés et rompus qui surplombent au-dessus d'elle, ou sont épars sur un monticule formé par des roches couvertes de mousse. Une espèce de garde-fou, fait de branches entrelacées ou fixées par des liens, protège contre la déclivité rapide du monticule. Trois chênes qui ont pris racine parmi les rochers, s'élèvent en quelque sorte au milieu de leurs propres débris, et, se détachant en vigueur sur un ciel accidenté, dominent toute la composition au-delà de laquelle, ils vont marier et perdre leur sévère feuillage. Le caractère sombre des parties que nous venons de décrire, forme un vif contraste avec les plans plus reculés qui sont tenus dans la douce et riante lumière qui appartient aux derniers instants d'un beau jour. Quelques faibles rayons néanmoins pénètrent jusqu'aux deux animaux qui sont au premier plan et glissent encore, en les colorant, sur la superficie des buissons et des plantes ; mais passé cela, toute la lumière est réservée au profit des objets qui se dessinent à l'arrière plan. Là, se déroule un grand chemin qui monte le long d'un bois taillis et traverse toute la composition. Une femme montée sur un âne, des vaches et des chèvres, suivent lentement ce chemin, sous la conduite d'un pâtre qui marche en avant du troupeau un bâton à la main. L'horizon est borné à gauche par une haute montagne escarpée ; de l'autre côté, l'œil découvre une jolie campagne qui laisse apercevoir, dans un extrême lointain, une petite partie de la Méditerranée.

T. H. 3 p. 9 p. – L. 3 p. 3 p.

Ces deux ravissants tableaux qui augmentent le nombre de ceux que nous signalons comme provenant de la collection de

Smeth Van Alphen (1), appartiennent particulièrement au genre de composition dans lequel Pynacker s'est le plus distingué, dans lequel il s'est montré le plus original, c'est-à-dire où il ne ressemble à aucun maître. Ce sont deux sites moins séduisants encore par l'arrangement des détails que par la richesse de la nature, que le peintre a su rendre avec un accent de vérité et un charme extraordinaires. Il a choisi les moments où le soleil commence et achève sa carrière, afin de profiter de ces coups de lumière vive qui frise les objets en les frappant obliquement : nous l'avons déjà dit, ce sont-là ses effets de prédilection. Puis, il s'est plu également à offrir à nos yeux ces belles plantes vivaces, et ces vieux troncs d'arbres vermoulus, avec leurs racines tortueuses et leur vêtements de mousse ; c'étaient là encore des objets qu'il rendait dans la perfection. Ainsi donc, pour nous résumer rapidement : effet général habillement calculé, couleur chaude, vigoureuse et d'une fraîcheur incroyable, compositions pittoresques, détails vraiment merveilleux, tout concourt à montrer ici deux des plus parfaites productions du maître.

188 — 5. *Une Ruine.* *

Une urne cinéraire s'élève sur son piédestal, devant un ancien tombeau qui masque en partie les restes d'un temple. Quelques animaux sont rassemblés auprès de ces ruines : c'est un taureau venant agacer une vache couchée sur l'herbe à côté de deux brebis, et un bouc qui le suit. On aperçoit plus loin le reste du troupeau sous la garde d'un pâtre ; des petits coteaux boisés meublent les fonds du paysage.

Ce tableau est du très petit nombre de ceux qui ont un peu souffert.

B. H. 1 p. 7 p. 6 l. - L. 1 p. 5 p. 6 l.

---

(1) N. 80 et 81 du catalogue de cette vente, et n. 79 du catalogue de la vente Le Brun qui eut lieu en 1811, dans sa grande salle de la rue du Gros-Chenêt.

REMBRANDT (PAUL GERRETSZ, *dit* VAN RYN), *né près de Leyde en* 1606, *mort à Amsterdam en* 1674; *élève de Jacques Van Zwaanenburg*, *de Jacques Pinas*, *de Georges Schooten et de Pierre Lastman.*

Le nom de Rembrandt renferme tout un panégyrique; et ce n'est pas seulement aux artistes qu'il rappelle un des plus grands magiciens de l'art, c'est au vulgaire, c'est à tout le monde; car personne n'ignore les prodiges de son pinceau, partout on sait quel est son genre, son style, et de quel admirable jeu des ombres et de la lumière, de quel savant mélange des couleurs, de quels heureux contrastes il a su tirer des effets de clair-obscur qui l'ont laissé sans rivaux.

Oui, sans doute, ce nom est universellement connu; il l'est pour ses tableaux admirables, il l'est pour ses étonnantes eaux-fortes où l'on retrouve, avec la même finesse de touche, la même harmonie, la même intelligence du clair-obscur que dans ses tableaux. Et, Rembrandt, pour arriver à cette manière inimitable et si caractéristique, n'a fait fond que sur sa propre intelligence. Quel profit d'ailleurs aurait pu tirer des leçons d'autrui, celui dont le génie ne sut jamais s'astreindre à aucune règle, dont l'impétueuse fougue, méprisant tous les chemins battus, n'allait qu'au gré des fantaisies capricieuses de son imagination. C'est là son secret, c'est là sa gloire de s'être créé lui-même; mais le grand prodige est tout dans le résultat.

Qu'on ne recherche cependant pas dans ses ouvrages la correction du dessin qui caractérise les grandes écoles; sa manière est en flagrante opposition avec les types sublimes de l'antique. Un tel artiste pouvait-il avoir d'autre tendance que celle d'imiter la nature, de la peindre comme elle s'offrait à lui; et, pour embrasser les beautés qu'il saisissait en elle, ne dut-il pas craindre que le beau idéal, quelque séduisant qu'il fût, ne le détournât de sa pensée première? Mais alors se demande-t-on, pourquoi Rembrandt ne consultant que la nature, n'en a-t-il pas fait un plus heureux choix, est-ce qu'elle aussi n'a pas ses beautés de prédilection? C'est que tout choix

suppose une règle, et nous avons dit que Rembrandt n'en avait pas. C'était par excellence l'homme de l'inspiration et du moment ; sa propre impression lui tenait lieu de loi, et l'élan une fois reçu, il trouvait dans son imagination une force sans cesse renaissante qui le soutenait jusqu'au but qu'il se proposait d'atteindre, quel qu'il fût. De là son aptitude à peindre tous les genres avec la même puissance d'expression et de sentiment.

Ses portraits vous saisissent par leur étonnante vérité; le caractère de ses modèles y est empreint d'une manière énergique et profonde, et il est impossible qu'ils n'aient pas tous été d'une ressemblance frappante.

Sans doute, Rembrandt a manqué d'élévation, il s'est peu embarrassé de la science, il a fait bon marché de la vérité et de l'exactitude des costumes ; souvent même il a violé toutes les convenances, il s'est joué de l'histoire et a méprisé ce qui aide à l'intelligence des sujets : le secours puissant des allégories placées à propos. Mais nous le répétons, Rembrandt, sans cesser d'être lui-même, ne pouvait s'astreindre aux règles communes à tous ; ses défauts, insupportables chez les autres, une fois envisagés comme une conséquence inséparable de la nature de son génie, servent à le grandir à nos yeux. On ne pardonne rien à celui que l'art a dû former, mais qu'est-ce que l'art peut prétendre ici ? loin que Rembrandt lui doive quelque chose, c'est l'art au contraire qui reste son obligé, et cet homme l'eût créé s'il ne l'eût été avant lui.

La plupart des ouvrages de Rembrandt sont répandus dans les musées publics ou dans les plus riches collections de l'Europe d'où ils ne sortent qu'à de rares intervalles. Aussi la prétention, qu'ont toutes les collections de posséder au moins un Rembrandt, serait inexplicable, si l'on ne savait pertinemment que les plus habiles d'entre ses élèves ont imité ses ouvrages au point d'en imposer à ceux qui ne sont pas profondément initiés à la connaissance des maîtres (1). Ce qui n'em-

---

(1) Les principes que Rembrandt a communiqués à ses élèves, ont

pêche pas que beaucoup de personnes croient avoir un original qui en réalité ne possèdent qu'une parfaite imitation. Or ceci nous oblige à déclarer hautement qu'il ne s'agit pas seulement ici d'ouvrages d'une incontestable authenticité, mais bien de chefs-d'œuvre du grand maître, sur lesquels nous allons appeler tout spécialement l'attention des amateurs.

189 — 173. *La Prédication de Saint Jean-Baptiste.* *

On a lieu de s'étonner que Rembrandt, qui ne respectait ordinairement dans ses productions ni l'unité de temps, ni l'unité de lieu, qui sacrifiait sans scrupule l'histoire et toutes les convenances possibles au plus léger caprice, souvent au futile plaisir d'amuser ses pinceaux, se soit montré ici le plus fidèle et le plus religieux observateur de la vérité historique : l'aspect du pays, les personnages, les costumes, tout est d'une exactitude parfaite.

Transportons-nous d'abord au lieu de la scène. Voici une montagne qui s'élève devant un profond ravin, dans un pays semé de concrétions pierreuses et de pointes de rochers qui, pareilles à des scories, se découpent bizarrement sur le fond aride du sol. Du sommet de la montagne s'élance en forme de pilier un immense rocher dont la tête se perd au-dessus de la composition et à la base duquel se lient quelques rares végétations du genre des lierres et des lianes. Plus en arrière, un pont antique et très élevé aboutit au rocher et va communiquer de l'autre côté du ravin à une chaîne de montagnes qui s'accidentent de mille manières en s'éloignant vers l'horizon. Nul doute que nous ne soyons sur les rives du Jourdain, et que la rivière qui se précipite en cascades par une des arches du pont d'où elle s'étend en nappe pour achever sa chûte et suivre son cours dans le ravin, ne soit le Jourdain lui-même.

---

produit une foule d'habiles coloristes dont nous avons eu occasion de mentionner les principaux.

Devant le pont s'élève un obélisque surmonté du buste de César. On sait que les romains en prenant possession de leurs conquêtes élevaient sur le territoire des vaincus le buste de leur empereur le visage tourné, comme une menace, vers les contrées qui n'étaient pas encore soumises.

Maintenant que nous avons reconnu le désert de la Judée, nous serons peu surpris d'y rencontrer quelques arabes appartenant à l'une de ces tribus nomades et guerrières qui vivent de rapine et de brigandage; et, sachant aussi que nous sommes sur la route qui mène de Syrie en Égypte par l'isthme de Suez, nous trouverons tout simple qu'une caravane égyptienne avec ses bagages, ses marchandises, ses chameaux, un singe et un perroquet ait fait halte au pied de la montagne où les habitants de Jérusalem, ceux de toute la Judée et de tout le pays environnant le Jourdain, dit l'Évangile, étaient accourus pour entendre le Précurseur.

Qu'on se figure donc cette multitude de personnes de tout âge, de tout sexe, de toutes conditions, groupées, les unes assises, les autres debout, sur le sommet, sur les flancs et jusqu'au bas de la montagne, et chacun de ces groupes, chacun de ces personnages exprimant dans ses gestes, sa pose, son attitude, les sentiments divers dont il est pénétré, offrant, au coup-d'œil, une variété infinie de costumes, depuis le somptueux vêtement de l'opulence jusqu'aux haillons de la misère, depuis la nudité du sauvage jusqu'à la toge du magistrat, jusqu'à l'éphod du prêtre.

Debout sur le plateau même de la montagne, où viennent frapper tous les rayons du jour, Jean, une main étendue, l'autre reployée sur son cœur, et n'ayant pour vêtement qu'une tunique grossière (1), serrée autour des reins par une courroie

(1) A l'égard de certains personnages la peinture a adopté une forme typique universellement reconnue et dont on ne saurait s'écarter sans manquer non seulement aux usages reçus, mais encore comme à une vérité de fait. C'est en quelque sorte un langage qu'on ne peut altérer sous peine de n'être plus compris. Or, de tous temps Saint Jean a eu pour attri-

de cuir et entrouverte sur le devant de façon à laisser une de ses jambes entièrement nue, adresse la parole à la foule attentive et recueillie.

Ici, en vérité, l'analyse ne sait à quel choix s'arrêter d'abord, ni sur quelle portion de cette immense assemblée elle devra en premier lieu appeler l'attention, tant, de quelque côté qu'on porte les regards, on est frappé d'une égale admiration, et tant aussi l'on a peur, en disséquant chacune des parties de ce magnifique ensemble, d'en détruire les rapports harmonieux ; car les poses dérivent des poses, les gestes se marient aux gestes, et l'expression d'une figure n'est souvent qu'un reflet nuancé de celle qui la précède ou qui la suit. Quand donc en abordant chaque figure en particulier, nous en aurons démontré l'excellence, ceci dit en passant, qu'aurons-nous fait autre chose que de présenter un à un les anneaux de cette chaîne admirable sans avoir fait comprendre l'art prodigieux qui les a réunis ?

A défaut du choix, qui n'est pas possible, si l'on veut procéder avec ordre, on doit d'abord jeter les yeux sur les premiers personnages qu'on rencontre au bas de la montagne et qui appartiennent à la caravane égyptienne. Rien de plus gracieux que ce groupe d'étrangers assis à quelques pas de leur chef, gros personnage matériel, qui sous l'ombre de son parasol est gravement assis sur son chameau. Comme il est impossible d'analyser chaque figure, remarquons seulement dans ce premier groupe la pose naturelle de ce jeune égyptien qui est couché sur le ventre, ce guerrier noir dont la tête est coiffée d'un casque en forme de coquillage et surmonté d'une aigrette, et, à côté de lui, cette jeune fille qui, assise sur le sa-

---

buts la croix et la peau de chameau. Toutefois Rembrandt qui n'a garde d'éviter la bizarrerie, fronde ici la coutume pour se conformer à l'histoire, et cette fois c'est à force d'être ponctuel et véridique qu'il parvient à se singulariser. En effet l'écriture ne parle relativement à Saint Jean ni de croix ni de peau de chameau, et si le texte laissait un doute à cet égard l'expression du commentateur suffirait pour le dissiper: « *de pilis camelo-* « *rum contextum* (tissu). »

ble, montre sa jolie taille à peine serrée par une ceinture où s'attache une écharpe légère. Deux vieux juifs à cheval dominent tout ce groupe au milieu duquel on remarque encore une femme assise qui tient un enfant qu'elle presse sur son sein. Le costume des deux cavaliers est d'une grande richesse, et le harnachement de leurs chevaux ne l'est pas moins. Ces chaînes d'un travail précieux, ces glands d'or, ces manteaux chamarés, attestent assez leur luxe et les rangent parmi ces hommes vaniteux et sensuels auxquels le prédicateur de la pénitence ne craignait pas d'adresser ce sanglant reproche : « *Race de* « *vipères, pourquoi venez-vous à moi* ? » L'hypocrisie perce sur leur visage à travers la profonde attention qu'ils accordent aux paroles de Saint Jean. Mais parmi l'assemblée s'il en est qui semblent mériter au plus haut degré l'apostrophe énergique dont le Précurseur du Christ qualifiait les scribes et les pharisiens, ce sont, à coup sûr, les trois personnages que leur costume désigne clairement pour appartenir à cette classe avide dont la constante aptitude était d'opprimer le peuple en lui soutirant frauduleusement le fruit de ses sueurs. Placés au bas de la montagne, debout et le dos tourné au prédicateur, ils semblent épiloguer ses paroles avec malice : loin qu'elles les convertissent, ils s'en irritent jusqu'au fond du cœur et combinent, avec une rare expression de trouble, les moyens d'en atténuer l'effet sur l'esprit du peuple. Quand l'histoire n'expliquerait pas ainsi le sujet de leur inquiétude, on le devinerait facilement par l'étude de leur physionomie qui contraste si fortement avec celle des autres assistants.

Quels délicieux sentiments de piété et de componction les paroles du Précurseur n'éveillent-elles point dans le cœur de ceux qui sont assis en avant et sur le penchant de la montagne, pressés les uns contre les autres, recueillant avidement cette rosée céleste qui tombe sur eux. Leur émotion ne cherche pas à se cacher ; les uns, accablés sous le poids du repentir qui pénètre leur conscience, baissent la tête ou jettent avec timidité un regard de sollicitation vers le ciel d'où leur vient le pardon; d'autres, pour qui ces paroles ne sont qu'une

nouveauté, n'expriment que de l'étonnement ; car chaque individu, différemment et à divers degrés impressionné, en reproduit la nuance délicate dans ses traits : la vieillesse est plus dure, la jeunesse expansive, l'enfance indifférente. L'empressement plein de sollicitude que cette jeune mère met à apaiser les pleurs de son enfant, de peur qu'il ne trouble le recueillement général, est admirable de vérité ; ces deux autres marmots, peu soucieux de prédication, qui se disputent avec furie une grappe de raisin, n'offrent pas moins un trait d'un naturel achevé. Enfin chacun apportant ici son cœur, sa nature, ses passions intimes, ses penchants secrets, le peintre, à la parole menaçante du prophète, en a fait monter l'expression sur tous les traits du visage ; les consciences mises à nu sont trahies par les physionomies.

A droite et à gauche de Saint Jean, sur les parties inclinées et latérales de la montagne, la plupart des auditeurs se tiennent debout. Parmi eux on rencontre quelques-uns des plus considérables d'entre les juifs : un lévite se distingue à sa mitre, un docteur de la loi à son ample costume et à sa coiffure ; également au jeu de leurs visages on devine les différents sentiments qui les animent. La foule qui s'étend même assez loin derrière le prédicateur, ne témoigne là ni moins d'empressement, ni moins d'émotion ; c'est en cet endroit que le peintre a trouvé bon de placer deux de ces guerriers arabes dont nous avons parlé, armés d'arcs et de flèches et vêtus comme on l'est au désert. A leur côté apparaît encore une femme égyptienne à peu près costumée à la manière des momies. Enfin tout au bas de la montagne, et sur le devant de la composition, une femme attise un grand feu allumé au pied d'un roc, et derrière elle quelques enfants se livrent à leurs jeux ; une petite fille assise à terre couronne de fleurs une plus jeune enfant qu'elle tient sur ses genoux ; un petit garçon s'amuse à part avec des jones.

Nous sommes persuadé qu'après avoir lu la description de cette composition capitale, dans laquelle il n'entre pas moins de cent figures, il n'est personne qui n'eût vivement désiré

connaître par quel heureux hazard elle est tombée entre les mains du Cardinal, quelles sont les collections auxquelles elle a appartenu, en un mot suivre un peu son histoire et recueillir quelque chose de son origine. Mais le Cardinal n'ayant laissé aucune note sur ses tableaux, et, préférant consacrer le temps que nous aurions employé à des recherches sur un point d'un intérêt tout-à-fait secondaire à faire une description exacte et une analyse consciencieuse de ce chef-d'œuvre, nous avons cru devoir nous contenter des renseignements que Dargenville et Descamps nous donnent sur cette composition. « On voit à « Amsterdam, dit le premier, chez le magistrat préposé au « commerce, parmi d'autres beaux tableaux, la Barque de « Saint Pierre, le Repas d'Esther, la Femme adultère et la Pré- « dication de Saint Jean peinte en grisaille. » Descamps cite également les mêmes tableaux comme étant de la jeunesse de Rembrandt et réunissant au plus grand fini toute la force et le feu de ses autres ouvrages. Ajoutons maintenant que M. Smith de Londres dans son catalogue des tableaux de Rembrandt indique sous le n. 125 une Prédication de Saint Jean peinte en grisaille, comme provenant de la collection de Jean Six vendue en 1702 ; et bien qu'il soit question dans son article précédent d'une copie qui aurait été faite par Benjamin West d'après une Prédication de Saint Jean dont l'original se trouve, dit-il, dans la galerie du cardinal Fesch à Rome, nous ne saurions douter que sans le savoir il ne parle ici du même tableau, autrement il n'aurait pas manqué de nous mettre sur la trace de l'un ou de l'autre. Si nous observons ensuite que la Femme adultère a été vendue en 1734 à la vente du bourguemestre W. Six, chacun en conclucra indubitablement que ces deux tableaux ont été peints par Rembrandt pour son illustre ami le bourguemestre Jean Six, et ne sont sortis de sa collection qu'à la vente qu'en firent son fils et son petit-fils. Personne ne s'avise assurément de douter que la Femme adultère du musée de Londres ne soit le tableau dont nous avons parlé plus haut ; par conséquent pourquoi en serait-il autrement à l'égard de la Prédication de Saint Jean ?

Quelqu'un par hazard pourrait-il prouver qu'il se trouve ailleurs que dans la collection du Cardinal ? Le plus sûr moyen comme le plus efficace pour mettre fin à toute discussion de ce genre, c'est, sans aucun doute, de jeter les yeux sur le tableau ; car alors l'on ne songe plus à s'enquérir de son passé, et l'admiration qu'il commande lui tient lieu de certificat d'origine, ce titre-là en vaut bien un autre. La propriété du beau étant d'être beau toujours et partout, sans conditions, comme sans dépendances, nous avons vu les goûts les plus excentriques, les façons de voir les plus disparates, se réunir et s'accorder dans l'appréciation de ce tableau ; nous avons vu mieux encore peut-être ! Des personnes prévenues contre tout ce qui n'appartient pas aux grandes écoles d'Italie, des artistes au jugement sévère sur la pureté du dessin, des admirateurs exclusifs du beau idéal, des enthousiastes passionnés des sublimes beautés de l'antique, nous les avons vus, dis-je, en admiration devant cette toile, nous les avons entendus s'écrier : c'est un chef-d'œuvre ! C'est qu'il y a réellement quelque chose de sublime à porter en peinture la magie de l'effet à un degré aussi élevé ; et sans doute, pour y atteindre, il a fallu que Rembrandt déployât ici toutes les ressources de son intelligence du clair-obscur.

Un beau rayon de lumière, sur lequel se détachent en demi-teinte claire les trois docteurs du premier plan, vient frapper vivement sur le terrain aux pieds de Saint Jean, éclaire toute sa personne et enveloppe dans son foyer toutes les figures groupées auprès du Précurseur ; puis ce rayon s'adoucissant peu à peu, se disperse en demi-teintes ménagées sur d'autres figures placées derrière le prédicateur, sur les rochers, le milieu du paysage et sur une partie des personnages qui composent la caravane ; ces derniers ainsi que les trois docteurs sont piqués par des réveillons pleins d'esprit qui les animent singulièrement. Le foyer lumineux s'active au contraste des ombres du premier plan qui sont tenues dans des tons chauds, vigoureux et si transparents qu'ils ne laissent rien perdre ni des formes, ni des caractères des figures. A gau-

che, le peintre a sacrifié à propos les seconds plans du paysage pour faire valoir les montagnes sur lesquelles ils se détachent. Ces montagnes ainsi que le ciel sont tenus dans des tons suaves et vaporeux dont la belle dégradation répand sur toute la scène quelque chose de mystérieux impossible à décrire. C'est sans doute cette délicieuse harmonie des tons qui a trompé Dargenville et Descamps, quand le premier a nommé cette admirable peinture une grisaille et le second un camaieu. Pour nous, dont le regard émerveillé sait y découvrir les teintes les plus variées et les plus exquises, ce ne sera pas moins que le modèle le plus achevé que la science du clair-obscur puisse jamais offrir à la méditation ; ce sera une œuvre étonnante, ou si l'on veut, une puissance magique qui attire par un charme irrésistible.

La naïveté de cette composition répond à l'illusion que produit son grand effet: la disposition des groupes est naturelle et ingénieuse ; ils sont admirablement pyramidés et se lient de telle sorte, qu'en se faisant valoir réciproquement, ils produisent une unité parfaite ; ceci place sans contredit Rembrandt au rang des grands compositeurs. On ne peut pousser plus loin, qu'il ne l'a fait, la variété et la vérité des expressions, et c'est en cela qu'il se montre encore sublime. Les diverses affections de l'âme sont caractérisées sur la figure de chacun de ses personnages avec un sentiment inconcevable, les attitudes ne sont pas moins remarquables par le naturel et la vérité. Chaque mouvement est plein d'une étonnante justesse, en un mot, il n'est rien dans cette œuvre merveilleuse qui ne soit marqué au coin du génie ; la touche même, fière, légère et étudiée, imprime à chaque objet le mouvement et la vie, tout donc se réunit pour produire cet effet merveilleux dont il n'est donné au langage d'expliquer la magie qu'en faisant de nouveau retentir cette exclamation : c'est un chef-d'œuvre sans prix !

Toile marouflée sur bois, forme cintrée. H. 1 p. 11 p. 6 l. - L. 2 p. 6 p. 4 l.

N. B. Plusieurs amateurs, après avoir visité la galerie, sont venus réclamer notre avis sur la valeur de ce tableau ; quelques-uns nous ont écrit dans le même sens, et à tous nous avons déclaré que basant toujours nos estimations sur le prix des ventes publiques, nous manquions dans cette circonstance de point de comparaison pour évaluer un chef-d'œuvre que son mérite laisse, pour ainsi dire, sans équivalent, puisqu'il n'existe qu'un autre exemple d'un morceau de cette importance vendu publiquement ; cet exemple le voici, et nous nous empressons de le rapporter, pensant qu'il pourra, mieux que tout ce que nous dirions aux amateurs, contribuer à asseoir leur opinion.

Au commencement des guerres de l'empire, le tableau de la Femme adultère, qui, on l'a vu plus haut, a figuré dans deux anciennes collections à côté de la Prédication de Saint Jean, a été vendu en Hollande et acheté par feu M. Lafontaine de Paris pour la somme d'environ 36,000 francs. Ce fut à peu près à cette époque que le Cardinal paya en vente publique (1) son tableau 40,000 francs. M. Lafontaine, après avoir refusé de divers côtés des bénéfices considérables, se décida en 1807 à transporter son tableau à Londres où il le fit vendre publiquement. M. Angerstein en devint alors acquéreur au prix de 134,500 francs, et l'on assure qu'il en refusa, à son tour, la somme énorme de 10,000 guinées. Ce n'est que depuis le décès de cet amateur que le tableau est passé au musée britannique.

190 — 88. *Portrait d'Homme.* *

Dans ce portrait point de luxe extérieur, point de brillants ornements, rien qui sente l'apparat; ce qui frappe appartient intégralement au pinceau, à l'art du peintre, à son génie.

Un juste-au-corps noir, un petit manteau de même couleur, des manchettes de toile blanche à dents de loup relevant sur les poignets, un large col blanc dentelé comme les manchettes et rabattu, tel est le costume de ce personnage. Il est debout,

(1) Nous ne pouvons indiquer la vente, faute d'avoir avec nous notre collection de catalogues ; mais nous devons croire à l'exactitude du renseignement qui nous a été communiqué par une personne digne de foi qui n'a jamais quitté le Cardinal.

à mi-corps, tourné de trois quarts, la tête couverte d'un chapeau rond dont les larges bords sont légèrement relevés. La main droite, vue un peu en raccourci, est placée sur la poitrine; de la main gauche il tient un billet ouvert sur lequel on lit ces mots en vedette : *Martin Looten*, puis la date de 1632, quelques lignes en hollandais, et au-dessous le monogramme du peintre.

C'est un homme de quarante ans, au teint fleuri, à la physionomie douce et agréable ; il porte, suivant la mode du temps, les cheveux ras, un bouquet de barbe au menton et de larges moustaches d'un joli blond cendré qui s'harmonise parfaitement avec la fraîcheur de son visage ; le contenu de son billet semble le préoccuper vivement.

Ce portrait peint en 1632, c'est-à-dire deux ans après que Rembrandt était établi à Amsterdam, appelle tout particulièrement l'attention par le soin extrême avec lequel il est exécuté, soin dont le peintre n'a laissé que de très rares exemples, même à cette époque où il travaillait encore pour accroître sa réputation, bien que son talent se fût déjà élevé au plus haut degré de l'art. On reconnaît de suite dans ce tableau un de ces ouvrages qu'on appelle travaillé avec amour et dans lequel le peintre a réuni tous ses efforts pour atteindre à la perfection. C'est donc un portrait très étudié, d'un bel empâtement et d'un pinceau si admirable par la fonte, qu'il ne perd rien de sa hardiesse ; car Rembrandt n'a jamais déployé un plus beau faire. Le dessin est correct et bien senti dans les mains qui sont plus soignées que de coutume. L'attitude, tout à la fois simple et aisée, donne à la figure un air très distingué ; jamais Rembrandt n'a fait preuve d'un meilleur style.

Ponr obtenir son effet Rembrandt a habilement profité de ce chapeau à larges bords qui renvoie une ombre portée sur le front, met l'oreille dans la demi-teinte et fortifie les ombres de la joue gauche, tandis que d'un autre côté un large collet de chemise très blanc, rabattu sur un habit de soie noire en réveille toute la sombreté. Mais ce qui contribue

plus puissamment encore à produire cet effet, c'est ce coloris chaud et harmonieux, ce ton animé des ombres, la dégradation des teintes, et enfin un fond lumineux, transparent et aérien. Ainsi tout a donc concouru à donner à cette figure le plus grand relief, à en faire ressortir la couleur vigoureuse, et à déterminer cet effet puissant qui saisit toujours d'étonnement dans les chefs-d'œuvre du célèbre maître hollandais.

B. H. 2 p. 10 p. 6 l. - L. 2 p. 4 p. 3 l.

191 — 89. *Portrait de Juste Lipse* *,
célèbre philologue flamand (1).

Notre savant est assis sur un grand fauteuil de cuir à clous dorés; il feuillette de la main gauche un in-folio ouvert devant lui, et de la droite qui repose sur le bras du fauteuil il tient ses lunettes. Le livre qu'il compulse est posé sur un bureau et appuyé contre un autre gros livre qui sert de pupitre. Sur le même bureau se trouvent encore une écritoire et un volume au dos duquel on lit : *Institutions de Calvin.* Lipsius est un homme d'environ soixante ans, de haute stature et d'une belle prestance. Son costume répond à la gravité de son maintien et se compose d'une espèce de large simarre noire fourrée de marte, passée par dessus un vêtement de même couleur et garnie aux manches d'une fourrure semblable. Une collerette

(1) Nous avons indiqué ce portrait comme étant celui de Lipsius d'après le catalogue de M. Smith de Londres, ne doutant pas qu'il n'ait adopté cette dénomination que nanti de renseignements positifs. Ce tableau, celui de la veuve Lipsius et la Prédication de Saint Jean, sont les seuls qui soient cités dans l'ouvrage de M. Smith, comme appartenant à la collection du Cardinal Fesch, du moins nos recherches jusqu'à présent ne nous ont fait connaître que ceux-là. Cependant, beaucoup d'autres tableaux mentionnés dans cet ouvrage, parmi lesquels nous citerons seulement le Chasseur de Metsu, le Voyage de Jacob d'Adrien Vanden Velde et le paysage d'Hobbema, font partie, sans qu'il s'en doute, de la même collection.

plissée, soutenue par le collet montant de l'habit, encadre le visage sec et basanné du vieillard, et ne contribue pas peu à faire ressortir les traits saillants et anguleux de cette figure qui porte les traces de quarante ans d'études et de méditation. Bien des combats se sont livrés dans cette âme, bien des pensées ont assiégé cet esprit sérieux et ont laissé sur ce front leur indélébile empreinte. La calotte qui couvre la tête du savant, la plume placée à son oreille, sa longue barbe grisonnante et peu fournie, achèvent de donner à sa physionomie une expression toute particulière.

Il fallait bien connaître la nature et l'avoir profondément étudiée, pour parvenir à rendre un si beau portrait en l'absence du modèle ; car, s'il est vrai que ce soit réellement celui du docteur Lipse, Rembrandt n'a pu le peindre que longtemps après sa mort, et sans doute, d'après quelqu'ouvrage médiocre et fort imparfait (1). Quoi qu'il en soit, cette tête est d'un caractère imposant, pleine de finesse d'expression, et nous jugeons impossible de rendre avec plus de nerf et de vigueur le sentiment de cette méditation profonde qui s'applique à la science. Le maintien du personnage étant en parfaite harmonie avec l'idée que sa profession doit donner de lui, on trouve une noblesse parfaite dans sa pose ; ses vêtements sont ajustés avec toute la dignité qui convient à la gravité de son caractère. Affranchi de la contrainte qu'impose un modèle, délivré des difficultés que présente toujours la nature, Rembrandt a pu à loisir traiter ce portrait comme une figure de fantaisie, et y déployer librement toutes les ressources, ou si l'on veut, tout le prestige de sa manière originale. En effet, tout y décèle la rapidité de l'exécution et la chaleur du premier jet. Quel inconcevable maniement du pinceau ! De tous ces coups de brosse hardis, qui semblent d'abord, en les examinant de près, d'une irrégularité apparente et comme portés

(1) Lipsius étant mort en 1606, il est probable que ce portrait et le suivant ont été commandés à Rembrandt par la veuve du savant, tous les deux étant datés de 1644.

au hazard, il n'en est pas un seul, vu à l'effet, qui ne soit placé à propos, qui n'indique une forme ou un modelé. Il faut voir ce portrait pour saisir et connaître toute la franchise étonnante de la touche de Rembrandt, toute l'inconcevable habileté de sa manière strapassée. Le mélange des couleurs n'est pas moins surprenant ; les teintes sont placées l'une près de l'autre sans être tourmentées, toutes sont liées par de légers glacis qui leur donnent la plus grande suavité, sans en affaiblir la force ni la vigueur ; il en résulte au contraire une merveilleuse harmonie qu'on ne trouve même pas chez les plus grands coloristes. (Signé et daté de 1644.)

T. H. 3 p. 10 p. 9 l. - L. 3 p. 2 p. 2 l.

192 — 91. *Portrait de la Veuve de Juste Lipse.* *

Les quatre-vingts ans qui ont passé sur ce visage, tout en le sillonnant de rides profondes, n'ont pu lui enlever ni son expression de finesse, ni sa vivacité, ni même ces belles proportions dans les lignes qui, à elles seules, composent la beauté, moins la fraîcheur et la jeunesse.

La veuve du savant dont nous venons de parler vue de trois quarts et à mi-jambes, est assise dans un fauteuil de maroquin rouge ; elle tient un mouchoir dans une de ses mains, l'autre repose sur le bras du fauteuil. En ce moment, la mémoire de l'octogénaire semble lui rappeler les souvenirs du passé ; car tous les traits de son visage ont pris une animation particulière, ses joues se sont colorées d'un léger incarnat qui joue la fraîcheur, son regard est perçant, ses lèvres serrées, tout dénote qu'elle est aux prises avec quelques-unes de ces circonstances graves qui ont traversé sa longue carrière. Elle est coiffée d'une cornette à barbes pendant sur les oreilles et qui laisse quelques rares cheveux blancs s'échapper sur le front. Le reste du costume se compose d'une collerette à petits tuyaux bien empesée, d'une robe de soie noire à taille courte et à manches plates serrées aux poignets par d'étroites manchettes. Derrière le fauteuil on voit une table couverte d'un tapis rouge et sur cette table un livre fermé.

Il ne s'agit rien moins ici que de l'une des plus admirables productions de Rembrandt, c'est-à-dire, d'une figure qui respire, d'une figure si parfaitement imitée de la nature qu'il suffit de la considérer un moment pour croire qu'elle s'anime, qu'elle est présente devant vous. En effet jamais plus parfaite reproduction de la nature n'a frappé nos regards, jamais attraction plus vive ne les a fixés sur un tableau avec moins de possibilité de les en arracher. L'admirable facture de ce portrait est au-dessus de tout éloge. Quand il l'a peint, Rembrandt avait déjà adopté sa manière expéditive dont le précédent article nous produit un exemple, et, nonobstant cela, on trouverait difficilement de lui un ouvrage plus rendu et plus soigné.

La tête est exécutée avec la plus grande finesse, elle s'arrondit et se modèle avec une force surprenante. Le dessin est correct et la main placée dans la lumière est très belle, bien soignée et d'une couleur vraie comme la nature. La touche se montre partout caressée, le pinceau gras, moelleux et fortement empâté. Mais ce qui excite au plus haut point l'admiration, c'est la beauté et la vérité des teintes. On les retrouve encore ici appliquées les unes sur les autres avec tant de justesse; elles ont été si peu tourmentées pour se fondre ensemble, qu'elles conservent toute leur fraîcheur et n'ont rien perdu de leur ton virginal. Aussi quelle belle variété de couleurs dans les chairs ; que les ombres sont bien nuancées, quelle vérité de détails ! Le prestige produit par la richesse et la vérité du coloris est tel, qu'on se demande si quelqu'autre portrait soutiendrait la comparaison avec celui-ci ? Et pourtant nous n'avons pas encore tout dit ! L'impression qu'on éprouve en le voyant est si grande, qu'aucune analyse ne saurait en éveiller de semblable en nous. Non, il faut le voir pour se faire une idée de la puissance magique avec laquelle le peintre a rendu tout le feu de la physionomie, tout le caractère de son modèle ; tout est peint sur ce visage : la force d'âme, la vivacité, le calme et la bonté. Tous les sentiments de cette personne, toutes ses impressions, Rembrandt les a, pour ainsi dire,

gravés sur la toile avec son pinceau. Tel est le quatrième chef-d'œuvre du grand maître ; quelle autre circonstance les ramènera jamais en vente publique ? (Signé et daté de 1644.)

T. H. 3 p. 11 p. - L. 3 p. 2 p.

193 — 130. *Portrait de la Mère de Rembrandt.* *

Elle est en buste et vue de profil ; un cachemire blanc broché de diverses couleurs lui couvre la tête et retombe sur ses épaules. Malgré son extrême vieillesse, ses traits ne manquent pas de caractère, sa physionomie exprime le calme et la bonté, la mère de Rembrandt devait être heureuse.

Rembrandt avait coutume de prendre pour modèles les personnes qui l'entouraient, de là cette grande quantité de portraits de sa mère et de sa femme qu'on retrouve dans presque tous les musées publics. Celui-ci à cause de la clarté et de la vérité de son coloris est peut-être l'ouvrage de ce maître qui attirait le plus les regards des étrangers dans la galerie Fesch, et, comme il paraît que sa grande réputation date déjà de loin, le Cardinal, nous a-t-on assuré, a fait de grands sacrifices pour l'obtenir. Néanmoins nous nous abstiendrons d'émettre notre opinion sur ce tableau, parce qu'il a subi une restauration qui empêche de le juger convenablement. On fait remarquer d'ordinaire dans les catalogues les tableaux conservés ; contrairement à cet usage, nous indiquons, nous, ceux qui ont un peu souffert, comme faisant exception dans cette galerie.

B. H. 1 p. 4 p. 4 l. - L. 1 p. 0 p. 11. l.

194 — 83. *Portrait de Rembrandt.* *

Aucun artiste n'a autant multiplié son portrait que Rembrandt, et l'on serait tenté de croire qu'il y mettait un certain amour-propre, s'il n'existait pas une façon plus courtoise et plus simple à la fois d'en expliquer la cause. Nous présumons que son portrait lui était demandé par les amateurs de son

temps, qui y trouvaient le double avantage, et de posséder l'image d'un homme aussi extraordinaire, et d'obtenir de lui un ouvrage qui leur faisait connaître cette nouvelle manière de peindre si différente des autres, manière qui devait faire une sensation d'autant plus grande, que, dès qu'elle parut, on comprit qu'elle était inimitable. Chacun de ses portraits est disposé différemment, et pour y mettre plus de variété, il changeait chaque fois son costume.

Dans celui-ci, il est à peine âgé de vingt-sept ans, coiffé d'une toque bouffante en velours rouge qui projette une ombre douce et colorée sur la partie supérieure de son visage orné de jolies moustaches blondes et d'une petite mouche au menton. De longs cheveux également blonds et crépus tombent sur ses épaules et se détachent agréablement sur la couleur noire de son habit doublé de rouge et galonné d'or au collet et sur les boutonnières. Ce vêtement, ouvert sur la poitrine, laisse apercevoir une sorte de plastron d'étoffe de diverses couleurs garni d'une petite dentelle fronçant autour du cou. Une double chaîne d'or passe transversalement sur la poitrine par dessous l'habit.

Ce portrait fixe l'attention des amateurs par la hardiesse et le bel empâtement de la brosse, par la vigueur du coloris et par son effet pittoresque.

B. forme ovale, H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 7 p.

195 — 84. *Portrait de la Femme de Rembrandt.* *

Ce portrait signé de 1633 est celui d'une jeune femme d'environ vingt-quatre ans vue de trois quarts, dans tout l'éclat et la fraîcheur de la jeunesse. Une peau d'une blancheur extrême, de grands yeux noirs, des joues roses, des lèvres vermeilles, un buste charmant, telle est l'agréable image que Rembrandt nous a tracée de sa femme.

Ses cheveux châtain-foncé, ornés de deux plumes dont l'une est blanche et l'autre verte, sont crêpés et relevés de manière à découvrir entièrement le front et les tempes. Un

voile de mousseline brodé tombe en flottant derrière les épaules sur une sorte de mantille en soie verte brodée d'or que retient par devant une brillante agraffe à laquelle vient se rattacher une chaîne d'or. La pèlerine de cette mantille, frangée et chargée de broderies d'or, est vraiment d'une richesse extraordinaire ; en dessous on aperçoit le corsage à brandebourg de la robe au-dessus duquel monte une chemisette sans garniture. Des boucles d'oreille et un collier de grosses perles complètent sa parure.

L'exécution de ce portrait diffère un peu de celle des précédents ; il y a moins de laisser-aller, la touche est un peu plus molle, le coloris moins transparent et moins naïf ; malgré cela son authenticité n'a jamais été contestée. Et pourtant ces légères nuances nous font penser à ces tableaux que Rembrandt faisait préparer par ses élèves et qu'il terminait ensuite pour les donner comme étant de lui. Si cela était, aurions-nous le droit d'être plus sévères que lui-même ?

B. forme ovale, H. 2 p. 0 p. 3 l. – L. 1 p. 6 p.

ROGHMAN (ROELANDT), *né à Amsterdam en* 1597, *mort vers* 1685 ; *son maître est inconnu.*

Descamps nous apprend que cet artiste était l'intime ami de Rembrandt ; nous ne serions pas éloignés de croire qu'il ait été en même temps son élève. Du moins il ne nous paraît pas douteux qu'il en ait reçu des conseils ; car ses paysages, qui se rapprochent de ceux de Rembrandt par la couleur, rappellent aussi en quelque manière la singularité de son exécution, et s'il n'y a pas déployé au même degré d'illusion la belle entente de son clair-obscur, on voit cependant qu'il a constamment cherché les mêmes effets. Malgré cela, ses compositions ont quelque chose d'original qui est tout à lui : pour la plupart ce sont des sites sauvages hérissés de rochers, parfois des ruines au milieu d'une nature âpre et austère, ou de sombres et épaisses forêts à travers lesquelles il fait jouer d'une manière piquante les rayons du soleil ; puis, afin d'ajouter en-

core au pittoresque, presque toujours ces lieux arides et solitaires sont arrosés par des rivières dont les eaux se répandent en cascades. Comme Roghman s'est beaucoup plus occupé à dessiner qu'à peindre, ses tableaux sont fort rares, et ce qui en accroît encore la rareté, c'est que le plus souvent ils sont attribués à Rembrandt.

196 — 172. *Paysage.* *

Un tertre aride et rocailleux forme la terrasse du premier plan; il est traversé par un grand chemin qui s'enfonce bientôt dans un bois épais et touffu qui occupe et ombrage toute la gauche de la composition. Au-delà d'une petite rivière, coupée dans son cours par un banc de rochers qui joint le tertre à une petite île, s'étend un pays couvert par d'énormes roches échelonnées les unes sur les autres et par de beaux massifs d'arbres. Deux hommes assis au bord de l'eau pêchent à la ligne; des chèvres et des moutons paissent çà et là, sous la surveillance de deux bergers arrêtés à la lisière du bois.

Autant par sa couleur chaude et vigoureuse que par l'effet et l'habileté du pinceau, ce paysage est un de ceux qui se soutiennent le mieux à côté des ouvrages de Rembrandt, puisque, au premier coup d'œil, on pourrait le croire de ce maître. L'aspect en est d'une grande vérité, et l'action du soleil qui frappe sur la route qui traverse le bois et atteint différentes parties du paysage produit un effet d'une merveilleuse illusion. Répétons que les paysages de Roghman sont très rares, que ceux de Rembrandt sont presqu'introuvables, et qu'en annonçant celui-ci comme digne de remplacer ceux de ce grand peintre, nous croyons en avoir fait suffisamment l'éloge.

T. H. 2 p. 6 p. 6 l. - L. 3 p. 1 p. 8 l.

ROTIUS (JEAN) . . . . .; *contemporain de De Heem.*

Ce n'est pas d'aujourd'hui seulement que le nom de Rotius est inscrit dans nos catalogues, il s'y trouve répété autant de

fois que nous avons eu à nommer un de ses tableaux et ils sont nombreux ; aussi nous ne saurions nous expliquer pourquoi il n'est question de cet artiste dans aucun des ouvrages qui, avec la prétention d'instruire, traitent soit de l'histoire de l'art, soit de celle des peintres. De semblables oublis sont d'autant plus à regretter qu'ils ne tendent rien moins qu'à propager de fâcheuses erreurs. Nous avons vu une quantité de productions de cet artiste attribuées, dans les ventes de Hollande et de Paris, tantôt à David, tantôt à Corneille De Heem, selon que l'arrangement de leur composition ou le degré de leur perfection répondait au talent de l'un ou de l'autre. Ceci dit assez que les ouvrages de ces deux maîtres peuvent donner une parfaite idée de ceux de Rotius, puisque souvent on n'eut qu'à effacer sa signature pour les leur attribuer.

197 — 464. *Fleurs et Fruits.* *

Pour jeter plus de variété sur sa composition, l'artiste a choisi les fleurs les plus riches et les plus rares : rose blanche, rose à cent feuilles, œillet d'Inde, pivoine, pavots, iris, boules de neige et tulipes, qu'il a groupées pittoresquement avec des rameaux de cerises, de framboises, de mûres, de prunes, la capucine, le chèvre-feuille, le pied-d'alouette, le maïs dont toutes les tiges trempent dans une carafe posée sur la tablette d'une niche en marbre. Et afin d'ajouter à l'élégance de ce riche assemblage, ou plutôt pour rompre l'uniformité qui devait résulter de la présence d'un seul bouquet dans cette niche, il a placé, un peu plus bas et plus en avant que la première, une seconde tablette, également en marbre, sur laquelle sont déposés, avec une serviette pour les recevoir, des pêches, des raisins rouges et blancs, des pommes, un citron à moitié pelé et une poire ; à côté se trouvent encore des huîtres ouvertes, des abricots, des nèfles, des figues vertes et fraîches et des noix dans leur écalle ; tous ces fruits sont disposés avec beaucoup de goût. De légers papillons, l'élégante demoiselle, des limaçons et divers autres insectes, com-

plètent la richesse de cette composition vraiment remarquable par son bel arrangement, la fraîcheur et l'éclat des couleurs ; elle porte le nom du peintre et la date de 1669.

T. H. 3 p. 1 p. 6 l. - L. 2 p. 8 p.

ROTTENHAMMER (JEAN), *né à Munich en* 1564, *mort à Augsbourg en* 1604 *ou* 1608 ; *élève de Jean Donnauer.*

Après avoir reçu les premiers éléments de son art d'un peintre médiocre, et ne trouvant dans sa patrie aucun moyen de se perfectionner, Rottenhammer alla à Rome chercher des modèles parmi les ouvrages des grands maîtres. Venise fut cependant la ville où il fit de plus sérieuses études ; captivé par le charme du coloris de cette école, et séduit surtout par le génie facile et abondant du Tintoret, il adopta ce grand peintre pour guide et ne cessa depuis de l'imiter ; il est même probable qu'il en reçut des conseils. Il rechercha dans ses compositions les riches ordonnances du maître vénitien, il conserva la disposition de ses groupes et jusqu'aux poses même de ses figures ; c'est encore à son exemple qu'il s' attacha à peindre le nu pour faire valoir son coloris. Comme il adopta de très petites proportions pour ses tableaux, il remplaça la fougueuse exécution du maître vénitien par une manière des plus finies qui tient au goût et au mode de procéder de l'école allemande. Cet artiste a également peint de grands tableaux, mais, comme il s'y montre plus maniéré, on leur préfère ceux de petite dimension qui effectivement sont très précieux pour la finesse de la touche et l'excellence du coloris. Breughel et Paul Brill ont souvent peint les fonds de paysage de ses petits tableaux.

198 — 744. *Le Couronnement de la Sainte Vierge.* *

Au-dessus des pères de l'Église qui, placés au premier plan, se distinguent à leurs habits sacerdotaux, au-dessus des saints martyrs portant les marques et les instruments

de leur supplice, enfin au-dessus des Vierges, des Saints Patriarches et des Prophètes de l'ancienne loi, Marie, à genoux sur des nuages et soutenue par des anges, est couronnée par la Sainte Trinité. Saint Jean est à genoux aux pieds de Dieu le père, et Adam et Ève ont pris place au-dessous de la Vierge entre le roi David et le prophète Élie.

Dans ce tableau riche de plus de cent figures, on aime à retrouver une de ces brillantes compositions qui semblent inspirées par le Tintoret lui-même tant elle est savamment disposée. On y découvre des attitudes naturelles, quelques-unes même sont d'un beau choix, on y remarque des enfants charmants dont les mouvements sont remplis de grâce et de naïveté, des airs de tête agréables, ainsi que cette vivacité de coloris et ce pinceau flou et plein de finesse qui jette tant de charme sur les meilleures productions de Rottenhammer parmi lesquelles celle-ci mérite d'occuper une place distinguée.

T. H. 2 p. 11 p. 7 l. – L. 2 p. 0 p. 4 l.

RUBENS (PIERRE-PAUL), *né à Cologne en* 1577 ; *mort à Anvers en* 1640 ; *chef de l'école flamande* ; *élève d'Adam Van Oort et d'Otto-Venius.*

Rubens est si célèbre, son nom si universellement connu qu'il y aurait une sorte de témérité à vouloir tenter de constater son mérite. Que pourrions-nous dire d'ailleurs que, depuis plus de deux siècles, ses immortels ouvrages ne disent à l'europe entière plus éloquemment et mieux sans doute qu'aucune langue écrite ne l'eût jamais su faire ? Comme son nom, ses ouvrages sont partout ; tous les musées en sont riches, chaque collection importante en possède, et plus de douze cents estampes, gravées par les meilleurs maîtres d'après ses compositions, en ont reproduit la merveille aux yeux du plus modeste comme du plus riche amateur.

Le monde entier sait donc que Rubens est l'un des plus vastes génies dont l'art ait droit de se glorifier ; il sait que ses sublimes conceptions ont un caractère de grandeur et d'origi-

nalité qui lui ont mérité le titre glorieux de *prince* de son école.

Comme l'un des plus grands coloristes qui aient existé, sa réputation est parfaitement établie; car l'opinion publique varie d'autant moins sur ce point, que la vérité du coloris séduit plus universellement, et que la plupart des hommes sont appelés à en juger sans connaissances spéciales, sans études préalables. Nous n'apprendrions rien de nouveau non plus, si nous disions que Rubens, également versé dans les belles lettres, l'histoire et la fable, ne dut qu'à sa profonde érudition autant qu'à sa douce éloquence, l'honneur de remplir plusieurs missions importantes dont l'heureux succès lui valut la réputation d'un des plus habiles diplomates de son temps.

Rubens était universel, il peignait tous les genres : l'histoire, le portrait, le paysage et les animaux ; et dans tous, il était également supérieur. Toutes ses compositions créées d'inspiration sont riches d'allégories et de poésie, aussi l'ordonnance en est-elle pleine de magnificence , et le mouvement qui les anime est tel qu'il vous laisse toujours saisi d'étonnement et d'admiration. Aucun autre peintre n'eut l'art de donner plus de force et de vérité à ses expressions, ni de rendre plus sensiblement toutes le passions de l'âme ; personne mieux que lui ne posséda jamais la science des costumes et ne traita l'histoire d'une façon plus judicieuse.

Il enfantait ses chefs-d'œuvre avec l'impétuosité d'un torrent qui déborde ; souvent même la fougue de son génie activait tellement la rapidité de son exécution, qu'elle l'entraîna plus d' une fois dans des écarts de dessin , qu'il se gardait bien de redresser de peur de refroidir sa verve et par là de nuire soit à l'effet général, soit au prestige de son coloris. Cependant il n'était pas moins dessinateur consommé, car , bien qu'il ait laissé de côté les beautés idéales de l'antique, il a su représenter la nature forte et musculeuse qu'il avait devant les yeux avec cette connaissance profonde des formes et des mouvements du corps humain qui annonce le savant anatomiste.

A tant de gloire ce grand peintre joignit celle de former une foule d'élèves à qui il sut communiquer assez du feu sacré qui l'inspirait pour les bien pénétrer des grands principes du coloris et pouvoir ensuite les associer à ses immenses travaux. Aucun d'eux pourtant n'égala son maître, mais tous, devenus artistes habiles, contribuèrent avec plus ou moins d'éclat à la célébrité de l'école flamande.

199 — 38. *L'Adoration des Mages.* *

Si d'un côté la sublime simplicité de cette scène, qui sert d'introduction au grand drame de la Rédemption des hommes, devait inspirer le génie du peintre, de l'autre, le contraste frappant de tant de grandeur et de faiblesse, d'une si magnifique opulence aux pieds d'une pauvreté si dénuée, était bien propre à tenter le pinceau d'un maître habile qui trouvait en outre dans un tel cadre l'occasion toute naturelle de déployer la plus riche ordonnance, d'étaler à loisir la somptuosité des costumes et celle d'une multitude de brillants accessoires. Aussi tous les artistes doués d'une verve féconde se sont-ils emparés de ce sujet, et Paul Véronèse et Rubens les premiers l'ont traité plusieurs fois.

Nous sommes à Béthléem, au pied d'une énorme roche, espèce de grotte qui sert d'étable à un bœuf et à un âne.

Marie, assise sur un banc de bois, tient l'auguste enfant sur ses genoux et dans son regard, abaissé vers le roi mage qui se prosterne devant son fils, on saisit toutes les grandes émotions qui travaillent son cœur maternel. Elle a les pieds nus, et à ses pieds gît renversée sur le sol une colonne corinthienne séparée de son chapiteau, image prophétique du sort réservé à la puissance païenne qui viendra bientôt s'écrouler devant elle ; sa chevelure relevée de manière à dégager entièrement le front est soutenue par un voile qui retombe derrière sa tête jusque sur les épaules. Debout près de la Sainte Vierge, Saint Joseph semble réfléchir sur les honneurs que l'on rend à son fils adoptif qu'il montre de la main gauche.

L'Enfant Jésus, tout nu, est couché sur sa mère ; de l'une de ses petites mains étendue il puise dans une riche coupe pleine de pièces d'or, que lui présente à genoux le premier et le plus âgé des rois mages, vieillard vénérable, à barbe blanche, dont l'humble attitude autant que la douce expression de ses traits disent tout ce qu'il y a en lui de bonté d'âme et de vertus. Il est vêtu d'une robe de fin lin à manches larges et flottantes ornées de galons d'or et que recouvre une dalmatique de soie lilas ouverte sur le côté. Une longue étole chamarrée d'or et de pierreries passe de gauche à droite sur la dalmatique, vient se nouer autour de la taille et retombe négligemment sur la cuisse gauche. Derrière ce premier roi mage s'avance le monarque éthiopien portant dans sa main gauche un vase d'agathe garni d'or et rempli de myrrhe ; son costume est de la plus grande magnificence. C'est d'abord une large tunique lilas clair, à franges d'or, qui descend jusqu'à ses pieds que protègent de simples sandales, puis un riche manteau de pourpre broché d'or, doublé de satin et orné d'une pèlerine en hermine ; ce manteau est jeté sur ses épaules par dessus le premier vêtement qu'il recouvre presqu'entièrement. Sa tête garnie d'une épaisse chevelure est ceinte d'un châle blanc brodé d'or dont les deux bouts retombent en flottant sur la pèlerine. Le monarque dont le visage est tourné, semble adresser la parole au troisième roi mage qui s'avance à sa suite un encensoir à la main. La mise de celui-ci n'est point inférieure à celle des deux autres ; elle se compose d'une tunique bleue recouverte par une riche dalmatique de satin gris de lin garnie de marte ; cette dalmatique, entièrement ouverte de chaque côté du corps, est réunie, de l'avant-bras à l'épaule, au moyen de trois agrafes d'or. Un bandeau de perles et de pierres précieuses est passé dans sa belle chevelure chatain qui descend derrière la tête en venant se confondre de chaque côté du visage avec une barbe épaisse de même couleur. Près de lui un vieillard à longue barbe coiffé d'un turban blanc étend les bras vers le Sauveur. Un jeune page chargé de porter la queue du manteau royal de l'éthiopien en est plus qu'à

demi-enveloppé ; sa figure expressive et charmante attache le regard par le vif intérêt qu'elle inspire. Il est nu-tête, vêtu d'une simple tunique blanche brodée d'or ; ses jambes sont parées de cothurnes à retroussis de fourrure blanche et décorés sur le coude-pied d'une petite rosette rouge. Un second page d'une figure remarquablement belle, marche à la suite du troisième roi dont il écarte la dalmatique pour dégager le bras qui tient l'encensoir. Derrière eux s'élève la figure sérieuse et cuivrée d'un homme coiffé d'un large turban ; enfin deux hommes à cheval se tiennent à côté un peu en arrière de ceux-ci ; l'un d'eux porte à la main un marteau qu'il élève comme signe de la puissance de son maître, l'autre, en cuirasse, a la tête couverte d'une toque de velours rouge surmontée d'un panache blanc ; tous ces personnages prennent part, les uns par l'admiration, les autres par la surprise, à l'étrange événement qui s'offre à leurs yeux. Cinq autres personnes également attachées à la suite des rois et parmi lesquelles on distingue quatre guerriers couverts de leur armure, se pressent sur des degrés qui montent derrière la grotte, afin de mieux contempler l'enfant miraculeux auquel leurs maîtres sont venus de si loin apporter leurs hommages.

Rubens, nous l'avons dit, a souvent répété ce sujet : les musées du Louvre, de l'Escurial, de Bruxelles, d'Anvers, de Lyon et autres, sont là pour l'attester. Mais loin que ces répétitions aient jamais affaibli la pensée du peintre ou attiédi ses inspirations, elles ont au contraire stimulé la fécondité de son génie, puisque ce sont autant de compositions différentes qui ne se ressemblent que sous les rapports nécessaires à l'explication de ce magnifique sujet de l'Écriture Sainte. Nous ne doutons pas que notre tableau n'aille à son tour orner aussi quelque galerie souveraine, car il n'en est pas une dont il ne soit digne. Ce tableau était en 1766 la propriété de l'église de Berg-Saint-Vinox, et fut vendu à cette époque par la fabrique pour parer aux frais de réparation de ladite église. Ce fut le célèbre amateur Randon de Boisset qui l'acquit pour

la somme énorme de 60,000 francs (1), ainsi que nous l'apprend Le Brun dans un catalogue qu'il publia en 1791. Devenu depuis la propriété du Citoyen Robit, il fut vendu à sa vente en 1801, et c'est à dater de cette époque qu'il fait partie de la collection du Cardinal.

La scène est admirablement exposée, pleine d'ordre et de mouvement, et certes le peintre a fait preuve d'un grand art, quand il a rempli un aussi large espace avec dix-sept figures seulement. Mais ces figures sont si bien groupées, elles sont si pleine de vie, leur pantomime est tellement expressive et agissante, que vingt de plus n'ajouteraient ni à la richesse ni à la belle ordonnance de cette composition ; disons mieux : quelqu'apparence de simplicité que lui donne, eu égard à sa dimension, un si petit nombre de personnages, elle ne manque ni de cette pompe théâtrale, ni de cette magnificence qui imposent dans toutes les grandes conceptions de ce maître. Aucun homme sérieux ne saurait échapper au puissant intérêt dramatique qui s'attache à cette scène où tout concourt, avec un heureux et progressif développement, à l'action principale. Les figures et les groupes sont parfaitement espacés et s'éloignent les uns des autres par des dégradations sensibles. Les personnages du fond sont tenus à leur véritable distance ; le groupe des trois rois d'une gravité imposante est en même temps d'un grand caractère de dessin ; Rubens enfin a donné à chacun de ses personnages son individualité propre, je veux dire, qu'il n'est pas en eux une seule expression qui ne soit juste, variée et d'une vérité frappante. La figure de la Vierge paraît être un portrait, c'était la manière de faire du grand maître flamand ; néanmoins que de charmes dans sa physionomie ! et quelle expression de bonté, de modestie, de candeur s'est jamais unie, sur le front d'une femme, à tant de majesté ? Ne reconnaît-on pas ici celle qui fut bénie entre toutes les

(1) Somme effectivement énorme pour l'époque, mais qui a été dépassée depuis en ventes publiques à l'égard de plusieurs autres tableaux de Rubens, parmi lesquels se trouve même un simple portrait : le *Chapeau de paille.*

femmes? l'admirable fleur de Jessé, pure et parfumée de la rosée du ciel et dans le calice de laquelle le roi de l'univers devait se reposer. Une légère demi-teinte répandue sur son visage ajoute encore au charme de sa modestie naturelle. La tête de l'Enfant-Dieu est également enveloppée dans une douce demi-teinte, tandis que son corps reçoit la plus grande lumière du tableau. Rien n'est plus gracieux que cette petite figure, et il est à croire que Rubens aura choisi pour modèle quelque bel enfant à la carnation fraîche et aux chairs délicates, tant il y a de naturel et de vrai dans son expression ; c'est l'innocence et l'ingénuité dans leur pureté native et virginale. Sur la figure grave et distinguée de Saint Joseph transpire la paix de son âme ; sur celle du premier mage, c'est un sentiment profond de vénération et de respect qui domine. Mais, s'il est une physionomie tout à la fois vive et spirituelle, c'est bien celle du premier petit page ! Dans un autre genre, la tête du second page n'est pas moins merveilleuse ; à la beauté et à la parfaite régularité des traits se mêle sur le charmant visage de ce jeune homme un air de candeur et de bonté qu'on ne saurait exprimer. Si maintenant, des personnages nous descendons aux costumes, quoi de plus magnifique, dirons-nous, que ceux des trois monarques, que ceux même des gens de leur suite? Comme tous ces vêtements sont largement drapés, quel beau mouvement dans les plis de ces étoffes, comme aussi, sans y être collées, ces draperies accusent bien le nu et en laisse deviner les heureux contours! Mais ce qui rehausse infiniment l'éclat de cette composition, c'est la distribution de la lumière qui est ménagée de manière à augmenter l'intérêt du sujet et l'effet général. Concluons : un ton clair et doré, des demi-teintes variées à l'infini, des ombres légères et transparentes comme la vapeur même, ont amené ce coloris pur et brillant qui rivalise par la fraîcheur et la vérité avec la nature, et qui sera toujours regardé comme l'un des plus beaux modèles à suivre dont l'art soit redevable au génie créateur de l'immortel Rubens. (Gravé par Ryckman.)

T. H. 7 p. 6 p. 6 l. – L. 9 p. 5 p. 6 l.

200 — 161. *L'Enlèvement de Proserpine* (1). *

Le dieu du sombre empire étreint dans ses bras nerveux la fille de Cérès, qu'il vient de surprendre cueillant des fleurs sur les rivages de la Sicile. Chargé d'un dépôt si cher à sa passion, il aborde audacieusement son char emporté par quatre coursiers noirs qui, pleins d'une fougueuse ardeur, s'élancent dans les flots. Un génie, armé d'une torche enflammée, vole au-dessus d'eux et les dirige dans la route ténébreuse qu'ils vont parcourir.

Renversée au-dessus du char qui l'emporte, Proserpine, les cheveux épars, les vêtements en désordre et dans les angoisses du plus violent désespoir, s'efforce vainement, en étendant les bras, d'implorer du secours ; l'inutilité de sa résistance, l'impuissance de ses cris, se lisent sur le front du hardi ravisseur, dont les regards, pleins d'une divine audace, de même qu'ils dominent la nature, semblent prêts à braver l'olympe même. Cependant, deux des compagnes de Proserpine se sont jetées dans les flots au-devant du char pour lui faire obstacle ; la fidèle Cyané a laissé tomber sa corbeille de fleurs et s'est précipitée sur sa maîtresse qu'elle tâche de retenir par ses vêtements légers qui cèdent à ses efforts. La déesse de la sagesse, Minerve elle-même est accourue, et, pressée par deux nymphes en pleurs de s'opposer à l'attentat de Pluton, elle voit la vertu de sa terrible égide échouer contre la puissance toute divine du coupable.

Quelle chose admirable que l'esquisse d'un grand maître ! C'est là qu'on le retrouve tout entier, c'est là que se voient à découvert toutes les ressources de son génie et l'art inimi-

(1) Par un mal entendu dans les enchères, ce tableau qui faisait partie de la seconde vente est resté à la succession ; nous reproduisons par conséquent ici l'article qui le concernait tel qu'il a été imprimé dans notre précédent catalogue. En se rappelant que mille quatre cent quatre-vingt-douze tableaux ont déjà été vendus, on ne sera pas surpris qu'une erreur ait été commise, on aura plutôt lieu de s'étonner qu'il n'y en ait eu qu'une seule.

table avec lequel il sait conduire son pinceau. Ce peu de mots s'applique à la jolie composition que nous venons de décrire, et nous ne croyons pas qu'une analyse plus étendue puisse ajouter à son éloge.

B. H. 1 p. 2 p. 2 l. - L. 2 p. 0 p. 10 l.

ÉCOLE DE RUBENS

201 — 1209. *La Sainte Famille.*

La Vierge assise entre Saint Joseph et Sainte Élisabeth debout à ses côtés, s'appuie sur le berceau de son fils ; ses regards ainsi que ceux de sa cousine sont attachés avec amour sur le divin enfant qui, à demi soulevé sur sa couche, caresse de la main gauche la joue du petit Saint Jean. Celui-ci, les bras croisés sur la poitrine et les yeux tendrement fixés sur le fils de Dieu, paraît ému de reconnaissance pour les marques touchantes d'amitié qu'il en reçoit. Rien n'est plus simple, ni en même temps plus gracieux que cette scène entre les deux enfants.

Cette composition qui a été gravée par Lucas Vosterman est encore plus connue par le beau tableau du palais Pitti.

T. forme octogone, H. 3 p. 7 p. 6 l. - L. 2 p. 8 p. 6 l.

202 — 857. *Le Jugement de Pâris.* *

La composition de ce beau sujet mythologique, que Rubens a traité plusieurs fois, est si connue de tout le monde que nous croyons pouvoir nous abstenir d'en faire la description. N'est-ce pas toujours le mont Ida, le beau berger phrygien, la Discorde et sa pomme fatale; puis les trois grandes déesses, Junon, Minerve et Vénus, rivales et jalouses, luttant de charmes et de beauté ? Il existe une de ces compositions au palais de l'Escurial, une autre, que J. Couché a gravée, faisait partie de la galerie d'Orléans ; enfin Dresde en possède une troisième que nous croyons avoir été gravée par P. Moëtte ; c'est de cette dernière que se rapproche le plus notre composition.

Quoi qu'il en soit, cet ouvrage est traité avec une facilité qui se rencontre rarement dans une copie, et, bien qu'on ne sache pas auquel des élèves de Rubens en attribuer le mérite, on ne laisse pas cependant que d'y reconnaître le faire d'un artiste habile qui a su répandre sur son œuvre l'éclat et la fraîcheur de coloris du grand maître.

G. H. 3 p. 2 p 10 l. - L. 4 p. 0 p. 5 l.

203 — 2787. *La Sainte Famille.*

Tandis que la Sainte Vierge assise soutient de la main droite son fils debout sur ses genoux, le petit Saint Jean, placé devant elle, cherche à saisir de ses mains caressantes la jambe du divin enfant. Debout derrière eux Sainte Élisabeth assiste à cette scène charmante à laquelle Saint Joseph, quoique placé plus au fond derrière la Vierge, ne reste point étranger. Devant le groupe, Saint Roch qui porte l'habit des solitaires, et que l'on reconnaît à son chien fidèle, s'incline amoureusement, les bras croisés sur la poitrine, vers l'Enfant-Dieu, et par cette attitude exprime les sentiments profonds d'adoration dont son âme est pénétrée. La Vierge est assise au pied d'un massif d'arbres qui fait partie d'un beau paysage sur lequel toutes les figures se détachent parfaitement.

T. H. 5 p. 4 p. - L. 6 p 4 p. 6 l.

204 — 2785. *Arrestation de Sainte Agnèse.*

La jeune chrétienne vient d'être arrêtée par des soldats qui la conduisent au martyre. Une femme, sa mère sans doute, présente à cette scène, ne peut contenir sa douleur, et, dans un juste mouvement de désespoir, élève vers le ciel ses bras suppliants. Agnèse, au contraire, confiante dans le puissant secours du Dieu auquel elle a voué sa vie, marche d'un pas ferme et résolu. Cependant étonnée de se trouver au milieu de cette troupe de soldats grossiers qui l'entraînent avec rudesse et brutalité, sont front a pâli, ses mains, étendues devant elle, se sont contractées en se joignant, et tout annonce que, par un dernier effort, la nature chez elle lutte encore con-

tre la puissance de l'esprit ; cependant son regard est calme, sa contenance assurée, et l'on peut lire déjà dans tous ses traits que quelque grand qu'il soit, le supplice ne triomphera pas de la victime. Dans le lointain, le fils du proconsul, jeune chevalier romain, dont elle a repoussé les hommages, surveille avec inquiétude cette arrestation, dont il est le secret et détestable fauteur.

T. H. 6 p. 1 p. - L. 5 p. 5 p. 6 l.

Ce tableau et le précédent passaient, nous a-t-on dit, aux yeux du Cardinal pour avoir été peints par Rubens en Italie.

205 — 118. *Arrestation de Sainte Agnèse.*

Répétition de la composition précédente dans une petite dimension.

T. H. 1 p. 6 p 4. l. - L. 1 p. 3 p. 6 l.

206 — 170. *Orphée et Eurydice.* *

Orphée, après avoir charmé tout le sombre empire, séduit Caron et endormi Cerbère par les accords mélodieux de sa lyre, se présente devant Pluton assis sur son trône à côté de Proserpine, et sollicite de ce Dieu la permission d'arracher sa chère Eurydice au funèbre séjour. Pluton, touché de sa prière, accède à ses désirs malgré la vive opposition de deux furies qui voient dans cette condescendance la plus sacrilège violation de l'immuable loi du destin.

B. H. 1 p. 7 p. 10 l. - L. 2 p. 4 p.

RUYSDAEL (SALOMON), *né en* 1615, *mort en* 1670 ; *élève de Jean Van Goyen.*

Nous partageons l'opinion de ceux qui rangent ce peintre parmi les élèves de Van Goyen ; la grande analogie de leurs ouvrages le prouve de reste, et c'est à tort selon nous que la plupart des historiens le font imitateur de son frère. Cette opinion cesse même d'être soutenable, si l'on prend la peine de compulser la date d'une quantité de ses tableaux dont l'exé-

cution remonte au temps où son puiné n'était encore qu'un jeune enfant. Tout ce qu'il nous est possible de dire, pour tâcher d'adoucir l'énormité de cette erreur, c'est que dans les derniers tableaux de Salomon on remarque un degré de perfection qui n'est pas dans les premiers, d'où l'on peut conclure qu'il s'est effectivement perfectionné en voyant procéder son frère devenu alors grand paysagiste. Toutefois au lieu d'en faire son élève, nous pensons, nous, qu'il fut son maître, et c'est ce que nous tâcherons de constater dans l'article suivant, pour rendre à chacun la place qui lui est due.

207 — 222. *Paysage maritime.* *

Une barque, portant avec le batelier trois passagers et quatre vaches, traverse un fleuve qui occupe les premiers plans et dont on peut suivre le cours jusqu'à son embouchure dans la mer. Plusieurs bateaux à voiles voguent à différentes distances et un autre batelet est sur le point d'aborder auprès de deux chaumières ; un bois longe tout le rivage jusqu'à un hameau éloigné qui s'annonce par le clocher de son église. Tous ces objets se reflètent dans les eaux avec la brillante lumière du ciel qui répand partout une vive clarté.

Ce paysage constate les rapports qui existent entre les ouvrages de Salomon et ceux de Van Goyen ; même genre de composition, même légèreté et facilité d'exécution, cependant le coloris est infiniment supérieur, et, comme on doit ce tableau au meilleur temps du maître, la touche en est plus fondue et les tons plus fins que dans beaucoup de ses autres ouvrages.

T. H. 2 p. 5 p. - L. 3 p. 4 p. 6 l.

RUYSDAEL (JACQUES), *né à Harlem en* 1635, *et non en* 1640, *comme on l'indique ordinairement* (1), *mort dans la même ville en* 1681.

Tous ceux qui ont écrit sur l'art ont décerné la palme à Jacques Ruysdael, et d'une voix unanime l'ont proclamé le

---

(1) C'est peut-être cette erreur qui a fait dire à Descamps, qu'on possède

premier paysagiste de la Hollande. Jamais peintre en effet n'a joui d'une réputation plus éclatante et mieux méritée. On dit de lui qu'il a ouvert une route nouvelle à l'art du paysagiste, et il faut bien que cela soit, puisque presque tous ceux qui l'on suivi ont pris ses ouvrages pour modèles, et que beaucoup d'entr'eux ont trouvé gloire et profit à se faire ses imitateurs. Le nombre des reproductions, copies et imitations de ses compositions est extraordinaire ; mais ce qui ne l'est pas moins. c'est l'empressement que le public met toujours à les acquérir. Or, si la vogue traite aussi favorablement les œuvres des disciples, quel accueil ne réserve-t-elle pas à celles du maître ? Nous venons de dire, quel rang les écrivains lui avaient assigné parmi les paysagistes, rappelons encore ici, pour mieux faire juger de la supériorité de ses ouvrages, qu'on ne s'est pas seulement contenté d'un aussi beau partage, mais qu'on lui a long-temps attribué les meilleures productions des plus grands peintres, ses contemporains, Everdingen et Hobbéma; et cependant l'enthousiasme pour ce talent du premier ordre ne s'est pas arrêté là : on n'a pas voulu qu'il pût être dit que Ruysdael eût puisé ailleurs qu'en lui-même les nobles inspirations d'un art qu'il avait poussé si loin, et l'on a prétendu qu'il n'avait jamais eu d'autre maître que la nature et son génie.

Ruysdael, il est vrai, fut élève de la nature, en ce sens qu'il consacra sa vie à l'étudier, qu'elle dut sans doute lui révéler bien des secrets et peut-être l'initier seule à l'art si difficile de reproduire avec vérité ses effets les plus beaux et les plus pittoresques ; mais est-ce à dire que Ruysdael n'ait pas eu d'autre maître qu'elle ? Quelque grande que soit la part que

des tableaux peints par Ruysdael à l'âge de douze ans et qui excitent la surprise de tous les artistes ; le même Descamps aurait dû s'apercevoir que deux lignes plus haut il annonce, d'après Houbraken, qu'avant de s'adonner à la peinture, Ruysdael s'était déjà distingué par d'heureuses et brillantes opérations chirurgicales. En vérité on ne comprend pas de semblables bévues dans un historien, et l'on comprend moins encore que d'autres, venus après, y mettent leur sanction en les répétant sans examen.

le génie d'un grand peintre prenne au développement de son talent, elle ne saurait jamais l'affranchir de ces premières notions qui forment le trésor de la science, sont le fruit de l'expérience et du temps, et à la recherche desquelles une vie entière s'épuiserait vainement; car il est des principes dont on ne saurait dans aucun cas s'affranchir. Notre opinion à nous, est que Ruysdael a eu des maîtres; et comme il est toujours intéressant de connaître par quelle voie les grands peintres sont arrivés à la perfection, comment leurs dispositions naturelles ont été secondées, nous allons suivre un instant notre artiste, dans les débuts de sa carrière.

En examinant avec attention ses premiers ouvrages et les confrontant avec ceux de Salomon son frère, on demeure frappé des rapports qui existaient alors dans leur manière ; même dureté de touche, même couleur et même disposition dans l'arrangement des ciels. Qui donc aurait conduit ainsi le pinceau de Jacques Ruysdael, sinon son frère qui était âgé de vingt ans plus que lui ? Et, si Jacques Ruysdael a étudié sous son frère, pourquoi ne pas accorder qu'il ait pu également suivre les leçons d'Allard Van Everdingen, dont il a d'ailleurs tellement consulté les tableaux, qu'on pourrait supposer, qu'il en avait sous les yeux en produisant les siens ? Nous savons bon nombre de ses belles productions qui sont tout-à-fait dans la manière de ce maître; la ressemblance même en est si frappante que, comme nous l'avons déjà dit à l'article d'Everdingen, les tableaux de celui-ci, furent long-temps vendus pour des Ruysdael. Enfin nous répéterons, avec ceux qui nous ont dévancé, que J. Ruysdael s'étant lié d'amitié avec Berchem, il en reçut des conseils qui ne contribuèrent pas peu à son avancement, et l'on n'en doute pas, quand, en examinant ses ouvrages d'une certaine époque, on y retrouve la touche spirituelle et les teintes fraîches de son ami.

Concluons : Jacques Ruysdael a reçu les leçons de son frère, les conseils de Berchem et d'Everdingen, et sous l'égide de pareils peintres, on n'est pas abandonné à soi-même; mais, un homme tel que lui, qui sait trouver d'abord dans la perfec-

tion des autres, ce qui convient à la portée de son génie, n'a besoin ensuite, pour prendre un libre essor, que d'appeler à lui le plus grand de tous le maîtres,.... la nature, et de mettre ses propres inspirations aux prises avec elle; si donc, il n'en fut pas le simple élève, il en est, sans contredit, le plus parfait imitateur.

208 — 293. *Le Torrent.* *

Un petit ruisseau, qu'on traverse sur un pont de bois d'une fort légère construction, se change tout-à-coup en un torrent impétueux qui déborde de toutes parts, se deroulant comme une masse de neige ondoyante qui bientôt se divise et s'échappe en cascades à travers les rochers. Le pont, à peine soutenu par quelques pieux, s'appuie d'un côté sur un massif de rochers; l'autre côté conduit dans l'intérieur d'un grand bois touffu qui occupe tout l'arrière-plan et ne laisse apercevoir que le sommet d'une montagne qui s'élève à droite. Plusieurs paysans, arrêtés sur le pont, examinent la crue des eaux qui, en raison de la rapidité du courant, semblent grossir à chaque instant. D'épais nuages grisâtres roulent dans l'atmosphère et répandent une teinte sombre sur la forêt; mais le ciel conserve cependant une partie assez lumineuse pour éclairer vivement toute la surface des eaux qui sont d'une blancheur éblouissante. On se figure aisément quel habile parti a dû tirer de cette grande opposition, un peintre qui se plaisait surtout à reproduire de semblables contrastes, et qui, mieux que tout autre, possédait la science des effets de lumière. L'effet de celui-ci est merveilleux; le regard a peine à se détacher de ces eaux dont il peut suivre le bouillonnement capricieux, car c'est plus qu'une illusion; elles se meuvent, s'élèvent, s'abaissent, vont et reviennent sur elles-mêmes, se divisent pour se réunir, jaillissent en gerbes de diamants et fuient enfin avec rapidité.

T. II. 2 p. 1 p. 6 l. - L. 1 p. 8 p. 6 l.

209 — 51. *La Cascade.* *

Le regard s'arrête encore ici sur une magnifique cascade divisée en trois branches et dont les eaux, tombant avec fracas entre des rochers informes, roulent sur le premier plan leurs masses écumantes. C'est avec une sorte de surprise mêlée de frayeur, qu'on voit ces eaux jaillir, s'entrechoquer et retomber en se brisant pour rejaillir encore, et l'œil étonné cherche l'abîme profond où elles sont prêtes à s'engloutir. Cette cascade est formée par une rivière douce et tranquille qui baigne une jolie campagne. Au bord du rivage, s'élève une fabrique entourée d'arbres et à laquelle on arrive par un petit pont de pierre. Plus loin, la campagne se pare de bois taillis; à gauche, au-dessus des arbres, on aperçoit un clocher qui se détache sur une montagne derrière laquelle disparaît le soleil à son déclin. Des nuages, déchirés par les rayons qui les traversent et en dorent les contours, s'amoncellent dans le ciel, et permettent encore ici une heureuse distribution de lumière.

T. H. 2 p. 1 p. 6 l. - L. 1 p. 8 p. 6 l.

Ces deux tableaux, du même faire et de la même époque, sont d'une touche ferme, empâtée et d'une couleur très vigoureuse. Les eaux, d'une transparence et d'une limpidité extraordinaires, sont vraiment admirables; elles coulent, on les entend mugir, l'illusion qu'elles produisent est irrésistible. On trouverait difficilement des morceaux d'un plus beau choix; ne sont-ce pas là les compositions le plus recherchées des amateurs, n'est ce pas là encore cette brillante exécution qu'on admire dans Ruysdael? ajoutons qu'ils ont l'avantage de former deux magnifiques pendants, qui ne se le cèdent en rien l'un à l'autre, et cela est si difficile à rencontrer aujourd'hui, qu'on ne peut qu'envier le bonheur de celui qui les possèdera.

210 — 197. *L'Entrée d'un bois.* *

Un vieux chêne, dont la cîme est rompue et le tronc en partie dépouillé de son écorce, étale tristement, sur les quel-

ques branches qui lui restent, l'or de son feuillage. Sa vétusté contraste avec l'élégante parure d'un jeune bois de hêtres devant lequel il se détache. Ce bois couronne une colline abondamment fournie de plantes, d'arbustes et de verdure; on y remarque le tronc d'un grand hêtre récemment abattu, et dont quelques bûcherons dépècent les dernières branches ; son écorce nacrée jette un bel éclat au milieu des objets qui l'entourent. A l'opposé du bois, et un peu au-dessus d'une petite clotûre formée de joncs entrelacés, s'élèvent encore quelques jolis bouquets d'arbres. Au milieu du premier plan, une route sablonneuse part d'un étang, sur lequel on a jeté une planche qui sert à le franchir, et va aboutir à une petite rivière, au-delà de laquelle, à travers un taillis, on aperçoit les maisons d'un village, son clocher et deux moulins à vent: le ciel est couvert de nuages.

Peu de tableaux de Ruysdael ont été exécutés avec autant de soin que celui-ci. Des plus grandes masses aux plus petites branches et jusqu'aux brins d'herbe, tout est étudié et rendu avec une grande perfection, et chacun des objets a reçu le caractère qui lui est propre: le dessin des arbres, la forme de leurs branches, la variété de leur feuillage et de ses teintes, tout différencie parfaitement les espèces. Ce charmant tableau est un vrai miroir de la nature; il en a la fraîcheur et la clarté. Les figures sont dues au pinceau de Vanden Velde.

T. H. 1 p. 8 p. 6 l. – L. 1 p. 11 p. 6 l.

211 — 257. *L'Écluse.* *

Rien de plus pittoresque que l'aspect de cette écluse construite avec de grosses pièces de bois posées sur deux massifs en pierre. L'une de ses pales est levée et laisse s'échapper tranquillement l'eau d'un canal, dont le devant est meublé de roseaux et autres plantes aquatiques. Les fonds sont boisés et terminés par de verts coteaux; un chêne, planté devant l'un des ouvrages en pierre, ombrage le premier plan et sert à repousser les autres objets ; son feuillage se détache en vigueur sur un ciel nuageux qui cependant brille d'un grand éclat.

Ce paysage est un de ceux qui, dans quelques-unes de ses parties, rappelle encore l'exécution de Salomon Ruysdael; la touche en est hardie, la couleur vigoureuse et l'effet aussi simple que bien compris.

B. H. 1 p. 2 p. – L. 1 p. 5 p. 6 l.

212 — 154. *La Lisière d'un bois.* *

Un vieil arbre, dont il reste à peine quelques branches couronnées, porte cependant encore de nouvelles fleurs ; ses racines baignent dans une rivière qui arrose la lisière d'un bois, dont les arbres se réfléchissent dans ses eaux ; sur la rive opposée de cette rivière s'élèvent de petits coteaux boisés.

Les plus simples productions de Ruysdael ont cependant un tel cachet de vérité, que leur aspect vous charme sans qu'on sache s'en défendre.

B. H. 1 p. 1 p. – L. 0 p. 10 p. 6 l.

SAFT-LEVEN (Cornille), *né à Rotterdam en* 1612, *mort en ...., frère d'Herman Saft-Leven.*

Descamps et ceux qui ont écrit d'après lui, disent que les sujets dans lesquels ce peintre excellait surtout, c'étaient des corps-de-garde, des assemblées, des soldats, des réunions d'officiers en festins ou au jeu, dans des intérieurs ornés d'accessoires analogues, tels que drapeaux, tambours, piques, etc. Tout en écrivant ceci, Descamps, qui généralement ne paraît pas avoir puisé beaucoup dans son propre fond, n'avait peut-être jamais vu de tableaux de Saft-Leven; car, pour nous, qui avons eu l'occasion d'en examiner un grand nombre, il ne nous a pas été donné une seule fois de voir un de ces prétendus intérieurs de corps-de-garde; c'étaient presque toujours des scènes de buveurs, des ménages rustiques, des basses-cours et des paysages enrichis d'animaux domestiques de toute espèce; nous en avons même trouvé quelques-uns, parmi ces derniers, qu'on attribuait au premier temps de Paul Potter et le plus souvent à Pierre Potter.

Dans le choix de ses sujets, Saft-Leven se rapproche assez ordinairement de Téniers et de Brauwer ; mais, bien que son pinceau ne manque pas de finesse, il n'a cependant ni tout l'esprit du premier, ni la suavité du second ; on pourrait même parfois lui reprocher d'être un peu sec.

213 — 268. *Intérieur de basse-cour.* *

Une multitude d'objets, à l'usage d'une métairie, sont répandus autour et sur les bords d'un puits à poulie qui s'élève au milieu d'une basse-cour ; ce sont des poteries de terre, des chaudrons, des vases en cuivre, une roue de charrette appuyée contre la muraille, et divers ustensiles semés pêle-mêle avec une provision de légumes de toute nature, qui disputent le terrain à une oie majestueusement accroupie près de deux canards, qui barbottent dans une terrine pleine d'eau. A côté de ceux-ci se trouvent encore, un escabeau, une moitié de tonneau renversé, une cruche et un vieux panier rompu. Une grosse villageoise, appuyée sur le bord du puits, vient d'en retirer son seau, qu'elle tient à terre au pied d'un baquet de bois. La fin du jour ramène à la ferme un berger qui chasse devant lui quelques brebis, une chèvre et deux vaches.

L'effet de ce tableau est pris au commencement de la nuit ; un dernier rayon de la lumière du jour glisse sur la figure de la femme, éclaire une partie du puits et des accessoires qui l'environnent ; tous les autres objets sont déjà frappés par l'obscurité, mais par une obscurité ménagée qui n'empêche pas de les distinguer. Cet effet, dit Le Brun, est des plus piquants, et l'on y retrouve l'harmonie de Rembrandt (1).

B. H. 1 p. 8 p. – L. 1 p. 10 p.

SAVERY (ROELAND), *né à Courtray en* 1576, *mort à Utrecht en* 1639 ; *élève de son père.*

Par l'aspect imposant et la richesse qu'il a recherchés dans ses compositions, on s'aperçoit d'abord que ce peintre a suivi

(1) Vente Le Brun, n. 192 du catalogue.

les traces de Paul Brill. En considérant ensuite le ton de couleur et le précieux fini de ses ouvrages, on n'est pas moins frappé des rapports qui existent entre lui et Jean Breughel, son contemporain. Au reste, comme ces deux peintres, il a vu ses tableaux poussés au bleu et au vert ; comme eux aussi il a une certaine crudité de tons qui nuit à l'effet général ; ensorte qu'on peut dire de lui, qu'en conservant leurs qualités, il n'a pas su éviter leurs défauts. Ses paysages, composés le plus ordinairement d'après des études qu'il avait faites dans le Tyrol, offrent l'agréable variété des sites pittoresques de ce pays ; on y retrouve ces rochers si admirables dans leurs formes, ces torrents qui roulent et se précipitent impétueusement dans des goufres ; puis viennent les hauts sapins, les charmants arbustes et cette diversité infinie de plantes dont la nature prodigue a enrichi ces belles montagnes.

Savery avait le talent d'orner ses paysages d'animaux et de jolies figures, représentant presque toujours des sujets tirés de la fable ou de l'histoire.

214 — 171. *Paysage sauvage.* *

Dans la sombre profondeur d'une gorge où la nature s'est plue à accumuler toutes ses horreurs, douze lions ont établi leur repaire; là, parmi des débris de chair et d'ossements, un pauvre cerf abattu sert de pâture aux plus féroces. Une ouverture pratiquée par la nature même dans le haut d'un rocher qui domine ce lieu, communique à un vaste pays montagneux meublé de jolis bois dont l'élégante verdure contraste admirablement avec la couleur sombre des rochers. Un torrent furieux défend l'approche du repaire et l'isole d'une autre partie de rochers, dans les cavités desquels des cerfs sont venus chercher un refuge.

Celui qui a composé un tel paysage devait être doué, on n'en saurait douter, du génie qui invente et qui crée; mais il est à regretter que ce peintre n'ait pas cherché une exécution plus solide, et surtout qu'il ne se soit pas attaché davantage

aux masses ; alors son ouvrage eût acquis cette harmonie sans laquelle il n'est pas d'effet général bien établi. Savery s'est donc un peu trop occupé des détails ; toutefois il les a rendus avec une grande perfection. (Signé et daté de 1630.)

B. H. 2 p. 0 p. 6 l. - L. 2 p. 5 p. 11 l.

SCHALKEN (GODEFROY), *né à Dordrecht en* 1643, *mort à La Haye en* 1706 ; *élève de Samuel Van Hoogstraeten et de Gérard Dou.*

Il nous semble qu'en parlant du mérite surprenant de Schalchen, tous les évrivains sont demeurés froids et l'ont mal apprécié; et pourtant, n'est-ce pas encore ici l'un de ces hommes supérieurs qui ne doivent qu'à la puissance de leur génie un genre dans lequel ils sont restés sans rivaux ?

Éclairés à la lumière active et tranchante d'une lampe ou d'un flambeau, quelquefois frappés seulement par la réverbération d'un foyer, ses sujets, lorsqu'ils appartiennent à sa belle manière, peuvent passer pour autant de chefs-d'œuvre d'illusion. C'est qu'aussi personne n'entendit mieux que lui l'art des contrastes et des reflets ; personne ne sut mieux saisir et suivre, jusque dans ses plus légers accidents, les différents effets de la lumière et atteindre à ce merveilleux clair-obscur dont, après Rembrandt, aucun ne porta plus loin la séduisante magie. Toujours soumis à la nature, et puisant en elle seule toutes ses inspirations, il la suivait pas à pas, comme on suit un guide fidèle. Aussi, on peut le dire, dans tout ce qu'il a peint, rien ne fut abandonné à l'arbitraire. Ce qui distingue encore cet admirable artiste, c'est la délicatesse et la douceur de son pinceau qui, quoique du plus précieux fini, est toujours large et d'un beau fondu ; sorte de mérite qui prouve une extrême facilité.

215 — 238. *Le Message.* *

Une chambre, occupée par de modestes artisans, est éclairée par une bougie posée sur une table où se voient encore

les restes d'un repas, et qui est dressée près d'une fenêtre ouverte. Le maître du logis, qui a terminé sa collation du soir, vient de quitter sa place, que marquent encore une serviette dépliée et une chaise de bois couverte d'un coussin rouge, pour aller s'asseoir sous le vaste manteau de la cheminée, où il allume sa pipe au moyen d'un charbon qu'il tient au bout d'une pincette. Une jeune femme, de la physionomie la plus douce et la plus candide, se hâtait de desservir, mais un message vient la distraire de cette occupation. Arrivant du dehors et tenant à la main une lanterne allumée, une jeune servante s'approche d'elle et lui présente un papier ouvert qui paraît l'embarasser tant soit peu, puisqu'elle se hâte de lever l'index en signe de discrétion et de silence ; mais l'avertissement n'a pu être si prompt, que le maître n'ait eu le temps de saisir quelque chose du mystérieux colloque, auquel il semble prêter l'oreille d'un air inquiet et peut-être bien jaloux. La jeune femme est nu-tête; de jolis cheveux chatain-clair bouclent en touffes sur ses joues fraîches et rosées, auxquelles la lumière de la bougie donne encore un plus vif éclat ; elle est vêtue d'une robe brune à manches plates et d'un tablier vert; un fichu blanc entoure et cache son cou. La petite messagère, nu-tête aussi et les cheveux entièrement relevés par derrière, porte un casaquin brun, un fichu de couleur et une jupe verte relevée par devant sur un jupon rouge. Une cage suspendue au plafond, un lit à baldaquin fermé par des rideaux verts, une presse à linge et une chauffrette, seraient les seuls meubles de cette chambre, si le peintre ne l'eût décorée d'une belle draperie rougeâtre, ajustée en forme de rideaux relevés sur les côtés.

Quel séduisant tableau! ... que la figure de notre jeune ménagère est charmante ! Ce n'est pas sans raison que Schalken a dirigé vers elle son principal foyer de lumière; il voulait pour elle toute notre admiration, et vraiment on ne se lasse pas de l'admirer. La distribution de cette lumière et les reflets qu'elle occasionne sont si bien conduits, si habilement ménagés, qu'ils donnent le plus grand relief aux figures; ils

produisent encore un effet tellement étonnant, qu'on a peine à se persuader que la complète illusion dont on est frappé, soit l'unique résultat de tons obtenus avec le seul secours de la palette et des couleurs. Oui sans doute, plus l'œil s'attache à cette admirable production de l'art, et plus l'illusion dont nous parlons augmente; plus elle séduit, plus elle devient vraie, et bientôt c'est au point qu'on croit voir la nature elle-même réduite aux proportions du tableau.

B. H. 1 p. 5 p. - L. 1 p. 1 p. 2 l.

SCHOEVAERDTS ( ), *peintre qui n'est cité par aucun historien.*

Ses paysages, mais surtout les petites figures dont il les ornait, ont la plus grande analogie avec les compositions de Michau ; il est vrai que, comme lui, il avait pris pour guide les ouvrages de Jean Breughel. Quoi qu'il en soit, nous avons de lui des petits tableaux représentant des foires, des marchés et des paysages remplis de mouvement et d'action, qu'ils doivent à une infinité de jolies figures parfaitement distribuées et de la plus agréable fraîcheur de coloris.

216 — 132. *Vue d'un village de Flandre.* *

A l'entrée d'un village, traversé par une petite rivière qu'on passe dans un bac, s'étend un vaste terrain où se trouve une multitude de personnages qui répandent une grande animation sur cette petite composition. On remarque à l'avant-scène un chariot rempli de voyageurs, traîné par trois chevaux, sur l'un desquels est monté le conducteur; à côté s'avance une charette, sur laquelle une femme est assise parmi des paniers de fruits; enfin des hommes à cheval et des piétons parcourent le sol en tous sens. A l'horizon, s'élève une chaîne de montagnes azurées, qui se dessinent au-dessus d'un bois verdoyant, qui occupe tout l'arrière plan.

Cette petite production confirme entièrement ce que nous avons dit en parlant de son auteur.

B. H. 0 p. 10 p. 6 l. - L. 1 p. 3 p. 5 l.

SEGHERS (GÉRARD), *né à Amsterdam en* 1589, *mort en* 1651; *élève de Henry Van Balen.*

De même que Gherardo delle Notti, Seghers, en arrivant à Rome, fut vivement frappé des ouvrages du Caravage, et comme Manfredi, élève de ce dernier, y florissait alors, il s'attacha particulièrement à sa manière. A son retour dans sa patrie, il trouva Anvers plein du nom de Rubens qui était à l'apogée de sa gloire, et dont la couleur claire et brillante excitait l'enthousiasme général. Seghers devint bientôt son ami, son collaborateur et probablement aussi son élève; toujours est-il que, lorsqu'il voulut travailler dans le goût de ce maître, il en approcha tellement que, sans un certain degré d'empâtement qui lui est propre, il serait difficile de distinguer leurs ouvrages. Quoi qu'il en soit, les nouvelles études qu'il fit dans cette école, jointes à celles qu'il avait précédemment faites en Italie, lui acquirent, tout ensemble, une couleur chaude et vigoureuse, un dessin correct et une belle entente du clair-obscur; ces divers avantages, soutenus par des compositions bien pensées, produisirent d'admirables tableaux, et le firent bientôt désigner pour décorer les églises d'Anvers et de Flandre.

217 — 310. *Le Reniement de Saint Pierre*; * *figures à mi-jambes.*

Pendant que son divin maître est conduit en la présence du grand-prêtre, Pierre, qui l'a suivi de loin, arrivé jusque dans la cour du palais, se mêle aux soldats réunis autour d'un feu qu'ils ont allumé. Alors une servante s'approche de lui, un flambeau à la main, et, après l'avoir examiné avec attention, elle lui dit: *et toi aussi, tu étais avec Jésus de Nazareth*! A cette terrible interpellation, les soldats, qui jouent aux cartes sur une table qu'éclaire un flambeau, cessent leur jeu, se retournent précipitamment, et, portant sur l'apôtre des regards scrutateurs, semblent attendre avidement sa réponse. A l'air craintif et embarrassé de Pierre, au mouvement de sa main on devine son reniement.

Attestons d'abord, qu'il n'est qu'une voix pour reconnaître que l'effet de ce tableau est porté au plus haut degré d'illusion, que la pantomime des figures et la justesse des expressions sont d'une telle animation, que ce triste épisode, qui rappelle une des grandes faiblesses humaines dont parle l'Ecriture, se retrace à nos yeux dans toute la force de la vérité. Nous dirons maintenant, pour faire connaître combien ce tableau est apprécié, qu'il est connu depuis plus de trente ans, dans la galerie Fesch, comme le chef-d'œuvre de Hont-Horst. Cependant cette opinion est une erreur que nous nous empressons de rectifier, afin de rendre à ce bel ouvrage, disons-le, une attribution non moins glorieuse et plus ancienne: plus ancienne, car sa renommée date du temps de sa création, puisque du vivant même de l'artiste, Wostermans et Bolswert lui consacrèrent leur habile burin; plus de deux siècles, en répandant leurs belles gravures dans tous les cabinets, sont venus ensuite ajouter à la réputation de cette brillante composition de Seghers, et la faire connaître à tous les amateurs.

Dans sa vie des peintres flamands et hollandais, Descamps dit, en parlant de ce tableau, qu'il ornait, de son temps, le cabinet de M. Deyne de Gand, et avait été peint par Seghers, à son retour d'Italie (1).

Vers la fin du siècle dernier, le même tableau était tombé en possession de Le Brun, et voici comment ce célèbre connaisseur en parle: « Ce tableau, dit-il, est composé comme ceux » des plus grands maîtres d'Italie; le dessin en est correct et » d'un grand style, la couleur forte et harmonieuse; il est di- » gne des premières collections de l'Europe (2) ». Tout flatteur que soit cet éloge, il nous paraît encore au-dessous du mérite réel de l'ouvrage, et Le Brun est ici, selon nous, trop modeste dans ses expressions: il est vrai qu'il était propriétaire du tableau.

T. H. 4 p. 9 p. 6 l. – L. 6 p. 11 p. 6 l.

---

(1) Vie des peintres flamands et hollandais, par Descamps, t. 1 p. 31.
(2) Galerie des peintres flamands et hollandais, par Le Brun t. 1 p. 31.

218 — 69. *Cérès cherchant sa fille Proserpine*; *
figures à mi-jambes.

Par une nuit obscure, Cérès, cherchant sa fille que Pluton lui a ravie, voyage à la lueur d'une torche qu'elle a allumée sur le mont Etna. Epuisée par la fatigue et mourant de soif, elle vient de s'arrêter auprès d'une vieille femme, toute décrépite, à qui elle demande à boire. Celle-ci, appuyée sur son bâton, s'empresse de secourir la déesse, et lui verse de l'eau dans une jatte. L'avidité, avec laquelle Cérès vide le vase, provoque la surprise et le rire d'un jeune enfant qui se moque d'elle. Image pleine de vérité où l'on trouve en opposition, la secourable compassion de la vieillesse qui connaît les peines et les souffrances de la vie, et l'inaltérable gaieté du jeune âge qui les ignore.

Lorsque l'artiste exécuta ce tableau, il avait déjà fréquenté l'école de Rubens; aussi retrouve-t-on, dans quelques-unes de ses parties, des traces de la méthode de ce maître. Cependant, dans l'ensemble, il rappelle encore les études de Seghers en Italie; l'effet est disposé comme celui du précédent et d'une combinaison tout aussi savante.

T. H. 4 p. 0 p. – L. 3 p. 6 p. 6 l.

219 — 301. *Le Reniement de Saint Pierre.* *

Copie réduite en petites proportions du N. 217; les figures sont retournées, et le peintre s'est imaginé de changer la couleur des vêtements.

T. H. 1 p. 7 p. 6 l. – L. 2 p. 7 p. 6 l.

SLINGELANDT (PIERRE VAN), *né à Leyde en* 1640, *mort en* 1691; *élève de Gérard Dou.*

Sous le rapport du fini et de la précision des détails, la peinture n'a peut-être rien à offrir de plus surprenant que les ouvrages de Slingelandt; c'est à faire croire qu'il aurait eu

l'audacieuse pensée de surpasser jusqu'à Gérard Dou, son illustre maître; et, en vérité, il faut bien le reconnaître, son infatigable et merveilleuse patience ne le cède en rien à la sienne; on distingue dans ses ouvrages jusqu'aux poils d'une souris. Rien n'est donc comparable à un tel travail, et la lenteur que le maître a dû nécessairement apporter à son exécution, fait assez comprendre la rareté, et partant le prix élevé de ses tableaux; ils représentent pour la plupart des scènes familières d'une grande simplicité.

220 — 99. *La Jeune mère dans son ménage.* *

Assise sur une chaise de bois, une jeune femme, un coussin sur les genoux, est occupée à coudre, au milieu de son ménage. Le plus jeune de ses enfants dort à ses pieds dans une barcelonnette d'osier; un autre, plus âgé, accoudé sur le dossier du berceau de son frère, fait la moue, sans doute pour ne pas aller à l'école, bien qu'il ait déjà son chapeau sous le bras, une plume à la main, et qu'il soit muni de sa boîte à provisions. La mine rechignée du petit mutin, son regard boudeur, son insistance à demander ce qu'on lui refuse, font, on le voit, perdre un peu patience à la plus patiente comme à la plus douce des femmes; elle lève la tête, suspend son travail, et sa tendresse luttant contre son devoir, elle semble indécise sur le parti qu'elle doit prendre. C'est une jeune hollandaise, ainsi qu'on peut le voir à la rondeur de son visage, à son teint clair et rosé, et surtout à son costume qui se compose d'une robe brune sous laquelle passe le bord d'un jupon rouge, puis d'un petit fichu blanc pardessus une guimpe plus blanche encore. Ses cheveux relevés, de manière à dégager entièrement le front, sont retenus par un petit bonnet brun fixé derrière la tête. Ses deux enfants ont avec elle un caractère de ressemblance que le peintre a admirablement saisi, et auquel chaque âge apporte ses modifications délicates. L'aîné des enfants, nu-tête, a un vêtement brun sur lequel se rabat

et tranche un large col de chemise. Le plus petit, endormi, a la tête couverte d'un béguin blanc; son oreiller et le drap de son berceau se détachent sur une couverture de couleur brune. A droite de la mère, on aperçoit dans un enfoncement de la chambre, la bouche d'un four ouvert; divers vases de terre y sont déposés sur une serviette. Derrière sa chaise, se trouve un lit placé dans une alcôve en bois fermée par deux rideaux qui, en s'écartant, laissent à découvert deux oreillers posés l'un sur l'autre. A côté de l'alcôve est une table d'où pendent négligemment un tapis rougeâtre avec une nappe blanche, et où sont déposés pêle-mêle, un chou-fleur, un artichaut, un couteau, une bouilloire et une corbeille d'osier. Au pied de la table on voit encore à terre un chou vert à côté d'un balai. Immédiatement au-dessus de ces objets, une carte géographique est attachée à la muraille, et plus haut on rencontre une petite armoire ouverte, dont l'intérieur est rempli par des tablettes de chocolat, un flacon à liqueur et une boîte à thé. Une cage est suspendue au plafond au moyen d'une poulie dont la corde vient s'attacher à la boiserie. Enfin, pour ne rien omettre, disons que la ménagère a abandonné ses pantoufles au milieu de la chambre, et oublié, au pied de son lit, sa chandelle et son vase de nuit.

Déjà riche de tant de détails, cette composition l'est davantage encore par le soin minutieux avec lequel chacun d'eux en particulier est traité; ils sont d'un fini si parfait qu'ils braveraient, sous la loupe, l'examen le plus scrupuleux. L'osier du berceau n'est pas peint, il est tressé: le balai, le chou vert ne sont pas d'une perfection moins grande; l'un vient d'être cueilli, l'autre dont les ramilles sont usées par le frottement, dont les moindres filaments sont à nu, fait croire à son long service et douter que le pinceau l'ait produit. Enfin la forme et toutes les parties constitutives de chaque objet sont si vraies, si nettes, si tranchées et si distinctes, qu'on serait tenté, malgré la dimension des objets, de s'assurer par le toucher si ce n'est pas une réalité.

B. H. 1 p. 4 p. - L. 1 p. 1 p. 6 l.

SNAYERS (Pierre), *né à Anvers en* 1593, *mort fort âgé en...; élève, à ce qu'on croit, de Henri Van Balen.*

Cet artiste, qui a peint tous les genres, a vu, de son vivant même, ses talents si fort estimés, que Van Dyck a fait son portrait pour le placer parmi ceux des hommes célèbres de son temps. On possède de lui des batailles, en petit, que l'on a souvent attribuées à Vander Meulen qui fut son élève, et suivit d'abord sa manière.

221 — 964. *Les Fléaux de la guerre.*

Devant une auberge, dans un chemin creux qu'ombragent de grands arbres, à travers lesquels se montrent quelques chaumières, des soldats viennent d'arrêter deux charriots remplis de personnes qui cherchaient par la fuite à se soustraire à leur fureur. Arrachés violemment des voitures, les hommes et les femmes sont indistinctement saisis à la gorge et dépouillés; on en voit plusieurs qui tentent encore de s'échapper, d'autres qui, le front dans la poussière, sont impitoyablement massacrés par leurs bourreaux. Il y a dans cette composition une grande fidélité d'action; malheureusement elle est due au dernier temps du maître qui travailla jusques dans un âge très avancé.

T. H. 1 p. 9 p. 2 l. - L. 2 p. 7 p. 2 l.

SNEYDERS (François), *né à Anvers en* 1579, *mort en* 1657; *élève de Henry Van Balen.*

Pour les sujets de chasse et les combats d'animaux, Sneyders est, sans aucun doute, le premier de tous les peintres, et il a traité ce genre de compositions avec une noblesse et un grandiose qui en relèvent singulièrement le style. Mais, c'est surtout, lorsqu'il développe ses pensées sur une grande toile, qu'on peut mieux comprendre tout ce qui se trouve de richesse et de variété dans ses brillantes conceptions. Alors on ne se lasse pas d'admirer cette touche fière, cette couleur vigoureuse et dorée,

et cette exécution savante qui ont avec le faire de Rubens des rapports si frappants, qu'en présence d'un ouvrage qu'ils ont peint de concert, on ne saurait découvrir la moindre trace de leur collaboration.

Le feu sacré de la peinture semble toujours embrâser les pinceaux de Sneyders; aussi est-il impossible de rendre les animaux et leurs diverses expressions avec plus de force et d'énergie qu'il ne l'a fait. Selon que la fureur les anime au combat, ou que la douleur et la crainte les saisissent, on croit entendre leurs rugissements ou leurs plaintes; on voit briller dans leurs yeux la noble ardeur du courage et de la rivalité. Puis dans ces scènes tumultueuses où leurs penchants féroces se déchaînent entièrement, où leur colère aveuglée par la rage porte avec elle la terreur et l'effroi, ce même effroi passe avec sa vérité terrible dans l'ame du spectateur, qui recule d'épouvante comme s'il était devant la réalité.

Le dessin de Sneyders est d'une pureté remarquable; les poses de ses animaux paraissent avoir été calquées sur les animaux mêmes, tant elles sont aisées, souples et naturelles. Quant à son exécution, toute hardie et chaleureuse qu'elle soit, ce grand peintre ne sut pas moins la soumettre aux exigeances de son sujet. Conduite avec un tact admirable, sa touche flexible et docile s'identifiait, pour mieux les rendre, au caractère, au genre, à la forme de chaque animal en particulier; aussi sortait-il de son pinceau comme des mains mêmes de la nature: c'est-à-dire parfait, et revêtu de toutes les marques distinctives de son espèce.

Les tableaux de Sneyders, ornés de beaux fonds de paysage, dans lesquels il excellait encore, représentent presque toujours des animaux vivants ou morts; cependant il a peint aussi des intérieurs de cuisine où les fruits, les légumes, les poissons et autres accessoires sont rendus avec un égal talent. Nous ne parlerons pas de ses grandes batailles, parce qu'elles ressortent de son genre. Rubens, qui faisait grand cas du mérite supérieur de cet artiste, lui confia souvent, dans ses tableaux, la peinture des animaux qui devaient y figurer; en revanche lui-même se

plut quelquefois à orner les chasses de Sneyders de belles et intéressantes figures, sorte de service que lui rendirent également Jordaens et Martin de Vos.

Plusieurs peintres ont parfaitement imité la manière de Sneyders; mais, en examinant leurs ouvrages avec attention, on ne rencontre, dans aucun d'eux, la même transparence de couleur, et la touche en est plus lourde. Presqu'uniquement occupé à de grands ouvrages, Sneyders a laissé des tableaux qui par leur dimension semblent surtout destinés à orner des galeries: c'est une place d'ailleurs qui leur semble acquise à tout autre titre; car où trouver de plus parfaits modèles dans leur genre à offrir aux regards des artistes et des amateurs?

222 — 463. *La Poule en litige.* *

Au pied d'un vieux chêne qui s'élève isolé au milieu d'une clairière, et en avant d'un jeune taillis, un renard allait jouir en paix du fruit de sa coupable audace, et faire le meilleur repas que jamais renard ait fait, c'est-à-dire manger une pauvre poule, mais fraîche, mais dodue et d'un plumage admirable; lorsque attirés sans doute par les cris perçants de la victime, un second renard et, qui pis est, un loup sont accourus sur le lieu de la scène. Aussitôt la guerre de s'allumer, car les nouveaux venus ont d'énormes prétentions que le propriétaire, si tant est qu'il le soit, n'est pas d'humeur à satisfaire. Abattu sur sa proie ensanglantée, et qui, à bon droit effrayée, se débat et fait retentir l'air de ses cris, le coquin la presse, l'étreint dans ses griffes de devant, et se retourne pour faire face au loup qui d'abord s'est jeté sur lui, et d'un premier coup de patte largement appliqué sur la croupe, vient de lui clouer le train de derrière sur la pelouse; puis la patte gauche avancée vers la poule, la queue basse, le poil hérissé, l'œil en feu et la mâchoire d'une éloquence formidable, lui présente sa requête. L'autre renard met plus de modération ou plus de ruse dans son allure; accroupi à quelques pas en avant de l'objet en litige, qu'il dévore du regard, et dont il savoure, en ouvrant sa

jolie gueule, le fumet délicat, il attend, grand moyen dans la guerre! il attend, dis-je, que les deux antagonistes soient aux prises, pour se saisir de la poule et l'emporter.

Le paysage où se passe la scène est d'un aspect charmant; quelques grands arbres font, par la vigueur de leur feuillage, ressortir le vert tendre du jeune taillis qui suit les ondulations d'un terrain légèrement accidenté et parsemé de mousses, de plantes et d'herbages; un beau chardon élève élégamment ses feuilles épineuses sur le devant du tableau.

T. H. 7 p. 5 p. - L. 7 p. 7 p. 6 l.

223 — 488. *Chasse au sanglier.* *

Serré de près par cinq chiens de meute, un énorme sanglier fatigué et sur ses fins, cherche encore, en fuyant, à échapper à leur rage. Tout son poil est hérissé, sa gueule ouverte est tout en feu, son œil injecté exprime les dernières angoisses de la honte et de la douleur; car, après avoir terrassé un de ses ennemis, au moment où, ramassé sous lui, il croyait par un dernier effort pouvoir échapper à leur poursuite, un gros danois apparaît au-dessus de son cou et le saisit par une oreille; un autre chien, qui l'a devancé dans sa course, seconde la victoire de son compagnon, en se retournant pour lui faire tête; enfin un autre le saisit au jarret; et l'on peut prévoir, à cette vigoureuse attaque, que la lutte va devenir plus terrible et plus sanglante encore. Le fond du tableau offre une jolie campagne avec des coteaux verdoyants. Plusieurs arbres élancés et disposés par bouquets, s'entremêlent à de petites pelouses où croissent une quantité de plantes, parmi lesquelles on remarque plusieurs sortes de chardons.

T. H. 7 p. 5 p. - L. 7 p. 7 p. 6 l.

224 — 9. *Lions poursuivant un chevreuil.* *

Fuyant devant deux lions, qui d'avance se disputent leur existence, un lièvre et un chevreuil gagnent la plaine au sor-

tir d'une garenne. Les deux timides bêtes semblent deviner le parti qu'elles peuvent tirer de la rivalité des deux féroces, car elles tournent instinctivement la tête vers eux, afin de s'assurer de la réalité de cette heureuse diversion. Le chevreuil bondit; on dirait qu'il vole, tant sa course est légère. Le lièvre ne détale pas avec moins de célérité; et, quant aux carnassiers, lancés violemment en avant, ils touchent à peine la terre de leurs pieds de derrière; mais cette même activité, qu'ils déploient à l'envi l'un de l'autre, semble redoubler leur fureur jalouse. Le plus avancé a tourné la tête vers l'autre, et, tous deux, la gueule béante, les griffes étendues, se jettent ce regard faux et oblique qui, chez cette race perfide, est l'effroyable prélude d'une lutte sanglante.

T. H. 5 p. 1 p. - L. 4 p. 0 p. 5 l.

Comme nous courrions risque de tomber dans de longues redites en cherchant à faire remarquer chacune des beautés des trois magnifiques compositions que nous venons de décrire; que d'ailleurs toutes trois sont de la plus belle facture du maître, et par conséquent d'une mérite égal, nous les comprendrons dans une même analyse afin de les confondre, en quelque sorte aussi, dans les mêmes éloges.

Ces trois compositions sont en effet également remarquables; l'impression qu'elles causent est la même, la force de l'expression n'est pas moins saisissante dans l'une que dans l'autre, et l'intérêt naît partout de la situation. Ici la menace, l'appréhension, la ruse sont en jeu; là c'est une rivalité féroce qui épouvante avant même que d'éclater, et à côté, la timidité, la faiblesse craintive qui fuient devant la puissance: et quelle puissance?... celle du lion! Ailleurs, autre genre d'émotion; c'est le drame qui touche à sa dernière péripétie: une meute furieuse, un sanglier furieux! lutte horrible et sanglante, dans laquelle on retrouve avec effroi tout le désordre qui naît d'une pareille rencontre. On le voit, chacune de ces scènes renchérit sur l'autre, par la seule puissance des impressions qu'elle fait naître. Mais l'analyse des détails établit peut-être

mieux encore cette équivalence en beautés et en perfections que nous signalons dans nos trois tableaux.

Si le peintre, dans ce renard qui attend, a mis toute la ruse et tous les instincts scélérats reprochés à son espèce; si le loup est loup, depuis le museau jusqu'à la queue; si enfin le joli plumage de la poule, s'enfle et frémit au souffle du vent, tant il est léger, moelleux et fait de plumes; nous n'aborderons pas avec moins d'éloges les chiens, les lions, le sanglier et les autres animaux. Ces crinières hérissées, ces gueules fumantes, ces colères si vraies, qu'on entend et qui font peur, n'exerceraient certainement pas sur l'âme, ne commanderaient pas tant d'émotions, sans le secours d'une complète illusion. Or, le poil de chacun de nos quadrupèdes est ce que l'œil a pu jamais admirer de plus soyeux et de plus délicat; on dirait, si on osait le dire, que la nature ne donne que rarement, à ceux qu'elle habille, d'aussi riches vêtements, et que le peintre a pu, au fond des forêts, choisir ses modèles entre mille.

La couleur dans ces trois compositions est d'une vigueur, d'une transparence, d'une fraîcheur qui la rendent égale à celle de Rubens; la touche a la fierté de la sienne, c'est-à-dire que l'exécution est savante comme celle de ce grand maître. Le dessin des animaux est si parfait que nous ne croyons pas qu'il puisse être surpassé. Tel amateur, qui joindra au goût de la chasse celui des tableaux, ne trouvera jamais si bel ornement pour son château; mais, nous l'avouerons, dans l'intérêt même de l'art, nous souhaiterions que ces belles productions devînssent la propriété d'un musée public.

SOOLMAKER (F.), ...; *élève et imitateur de Berchem.*

Les historiens se taisent sur cet artiste; mais nous savons, par ses ouvrages, qu'il a peint des paysages et des animaux dans le goût des compositions de Berchem. Sans rappeller toutes les étonnantes qualités qui distinguent ce grand maître, les productions de Soolmaker sont néanmoins fort agréables, et jouent quelquefois le Berchem avec succès. Nous avons éga-

lement rencontré de lui plusieurs tableaux peints à l'imitation de Karel du Jardin.

225 — 102. *Paysage pastoral.* *

Une villageoise s'entretient, en trayant une chèvre, avec un paysan à qui elle vient de donner une tasse de lait; une vache debout, une autre couchée et trois brebis se groupent autour de ces deux personnages, ou plutôt ne forment avec eux et un autre paysan, qui place des fagots sur un âne déjà chargé d'un tonneau, qu'un seul et même groupe de la plus gracieuse disposition. Non loin d'eux, une vieille femme tient sa quenouille et garde deux brebis qui se caressent. Toutes ces figures sont placées en avant du paysage sur un terrain rocailleux entremêlé de verdure, que borne d'un côté une montagne escarpée, et de l'autre, un taillis devant lequel se détachent deux troncs d'arbres. Dans l'éloignement, et au pied d'une chaîne de montagnes qui sélèvent à l'horizon, on découvre un petit pays boisé et quelques fabriques.

Nous n'avons jamais rencontré, même parmi les meilleurs tableaux de ce peintre, un ouvrage mieux composé que celui-ci, d'un plus beau ton de couleur et d'une exécution plus soutenue. (Il porte la signature du maître.)

B. H. 1 p. 1 p. 8 l. - L. 1 p. 6 p. 3 l.

STEEN (Jean), *né à Leyde en* 1636, *mort à Delft en* 1689; *élève de Knupfer, de Van Goyen et de Brauwer chez qui il se perfectionna.*

Ce peintre, le plus grand physionomiste et satirique qu'ait produit la Hollande, se livra malheureusement à une vie déréglée qui dépravа ses goûts et corrompit son esprit; la plupart des sujets de ses compositions ne sont qu'une reproduction des scènes de désordre auxquelles il prit part, et les mœurs de ses compagnons d'orgie furent celles que son pinceau étudia de préférence. Son penchant pour la débauche le porta à se faire

tour à tour peintre et cabaretier; vivant de cette manière au milieu des buveurs, il les excitait par son exemple, devenait lui-même son plus intrépide consommateur, et ne lâchait prise qu'après avoir mis sa cave à sec. Alors, forcé de quitter la réalité pour une fiction pleine de charmes encore, on le voyait dépendre son enseigne et recourir à ses pinceaux, jusqu'à ce que le prix de quelques tableaux lui fournît de nouveau le moyen de rouvrir son cabaret.

Observateur assidu des buveurs, témoin fidèle de leurs joies bruyantes, de leurs querelles, des progrès et de tous les effets de l'ivrognerie, il ne laissa échapper, on le pense bien, aucune nuance du caractère de ces hommes; toutes leurs brutales inclinations, comme la moindre expression de leurs traits, frappaient son œil exercé et pénétrant. Malgré son penchant naturel pour de pareils sujets, il a peint cependant des scènes familières dans le style le plus noble, et s'est élevé parfois même jusqu'aux sujets de l'histoire sacrée. Dans l'un et l'autre genre il est regardé avec justice comme un des peintres les plus remarquables de l'école hollandaise.

226 — 855. *La Joyeuse collation.* *

Après une collation, qui dût être légère, si l'on en juge par ces quelques fruits qui restent sur la table et ce jambon abandonné à terre, dont un chat se dispose à prendre sa part, une jeune femme, que son maintien accuse assez d'intempérance, est nonchalamment assise dans un grand fauteuil garni de cuir rouge orné de clous dorés. Elle se penche négligemment en arrière et élève son verre qu'elle fait remplir, bien qu'au vermillon de son teint on soupçonne aisément qu'elle n'est plus à sa première libation. Du reste, ce livre ouvert qu'elle foule aux pieds, ce trictrac, cette guitare, cette bouteille cassée et cette montre, tous ces objet épars sur le parquet n'attestent que trop le désordre habituel de la maison. Derrière elle, un élégant cavalier accoudé sur la table, sourit malicieusement; il tient une pipe dans sa main droite, et par

un geste expressif de la main gauche, il excite la servante à remplir le verre de sa belle. A l'autre bout de la table, la vieille mère dort profondément malgré un petit espiègle qui lui passe une paille sous le nez; un autre jeune garçon rudoie un vieillard qui demande l'aumône à la porte, et lui refuse même quelques débris de la collation: petite leçon morale qui n'est pas la seule que nous donne ici le peintre; car, dans ce panier, suspendu au plafond en guise de lustre, on voit l'épée du gentilhomme avec une verge, une béquille, une carte à jouer, un gobelet vide et deux bottes d'allumettes: satire sanglante et prophétique, où se trouve d'abord pour le jeune homme le reproche amer du mépris qu'il fait subir à son épée, et où nos deux débauchés peuvent lire la menace du terrible châtiment, qui attend leur inconduite: ruine, misère, infirmités!... Cette scène se passe dans une chambre basse éclairée par une fenêtre de fond qui donne sur la campagne.

Cette description serait incomplète si nous omettions de parler du costume des principaux personnages. La dame est coiffée d'un voile qui retombe en arrière, elle porte un corsage de soie couleur changeante, avec le jupon pareil garni sur le devant et au bas d'une broderie d'or; un mantelet en soie rose, doublé et bordé d'hermine, est jeté négligemment sur ses épaules. Le cavalier a la tête couverte d'un chapeau à larges rebords, surmonté de rubans de différentes couleurs; sa belle chevelure blonde à la Louis XIV retombe en boucles ondoyantes sur ses épaules, et couvre une partie du collet de la chemise, qui rabat sur un habit de velours noir dont les parements sont ornés de boutons dorés et de rubans rouges. La servante est vêtue d'une longue camisole olive, d'une jupe bleu foncé, et coiffée d'un mouchoir passé en marmotte; la simplicité de cette mise fait d'autant mieux ressortir l'élégant et brillant costume de la dame.

Il nous reste maintenant à prévenir nos lecteurs que ces deux fous ne sont autres que le peintre et sa femme; on sait déjà que Steen aimait à poser lui-même dans ses tableaux, et à y reproduire les traits de sa joyeuse compagne. C'est qu'il

eût vainement cherché des modèles qui comprissent mieux le caractère qu'il voulait donner à ses personnages : peu lui importait d'ailleurs le motif du sujet. Aussi que cette scène est vive et naturelle! peut-on répandre sur une toile plus de mouvement, d'esprit et d'hilarité? peut-on s'empêcher de rire ici avec Jean Steen dont la physionomie est si amusante et si pétillante de gaieté? C'est un de ces ouvrages où la finesse de l'exécution, et la vérité de l'expression brillent à un degré très éminent; il provient du cabinet de Van Helsleuter.

T. H. 3 p. 4 p. 6 l. - L. 2 p. 10 p. 4 l.

227 — 331. *La Sieste.* *

Sur la terrasse de leur habitation, un hollandais et sa femme, bourgeois aisés comme l'annonce leur costume, se sont endormis devant une table de pierre où se trouvent quelques noix en partie brisées, une bouteille et un livre fermé. Derrière ces deux personnages, représentés un peu plus qu'à mi-jambes, on voit une petite fontaine décorée de la statue d'un amour qui porte un sanglier sur la tête, et plus en arrière encore, une balustrade qui sert de clôture à un jardin planté d'arbres touffus. La dame est vêtue d'un casaquin de velours rouge bordé d'hermine, et d'un jupon de soie changeante; un petit fichu ajusté en marmotte couvre sa tête, qui repose doucement sur son bras droit appuyé sur un coussin de velours bleu. L'homme, dont les bras sont croisés sur la poitrine, dort accoudé sur le bord de la table, et le dos appuyé contre un mur en briques, que tapisse une vigne chargée de raisins rouges au-dessous desquels est suspendue une gourde; il a sur la tête un chapeau à larges rebords; une ample chevelure flotte sur ses épaules; il porte un surtout gris, avec des culottes rouges et des bas blancs.

Dans ces deux personnages endormis, Steen a-t-il voulu critiquer les mœurs de ces riches qui ne savent employer leur temps ni utilement, ni gaiement? N'aurait-il pas eu en outre la prétention de justifier sa propre conduite, exempte au moins de reproche sous ces deux rapports? quoi qu'il en soit, cette

femme est bien jolie! son petit minois est si doux, si attrayant, qu'on regrette presque de ne pas voir ses beaux yeux ouverts; mais non, son sommeil est empreint de tant de calme et de candeur qu'on ne voudrait pas le troubler; et puis, elle a tant de charmes dans cette position, qu'on tremblerait encore d'y changer quelque chose, de peur d'en faire évanouir tout le prestige enchanteur. Le gros mari dort aussi, lui, du sommeil de l'homme de bien, heureux et sans passions. Ces deux figures sont d'un grand contraste d'expression avec celles du tableau précédent; et cependant, loin d'être inférieur dans ce dernier ouvrage, Steen y déploie au contraire tout ce que l'on peut attendre de la supériorité de son talent.

Ce peintre, nous l'avons déjà dit, se distingue surtout comme physionomiste; il s'en faut pourtant que chacun de ses ouvrages ait atteint le même degré de perfection; et, si nous avons été assez heureux pour présenter de lui deux tableaux d'un mérite supérieur, nous le sommes bien plus de pouvoir affirmer que jamais il n'a produit quelque chose de plus parfait et de plus séduisant que celui-ci. Il semble que cette création soit un défi porté à Terburgh, Gérard Dou et Metzu, à raison du précieux fini et de la beauté du pinceau; mais il les surpasse peut-être par la couleur et la vérité; nous ne croyons donc pas aller trop loin, en qualifiant la *Sieste* de petit chef-d'œuvre.

C. H. 0 p. 7 p. – L. 0 p. 9.

228 — 346. *Les Apprêts de la saignée.* *

Assise entre son mari, ses trois enfants et sa mère qui sont debout auprès d'elle, une jeune femme présente son pied nu au chirurgien qui va la saigner. Cependant la vieille mère s'est emparée du bras de l'opérateur, et croit devoir faire précéder la saignée d'une foule de recommandations que le chirurgien écoute d'un air stupide, mais qui excitent l'hilarité de toute la famille, et font perdre patience à la malade. Sur une chaise, on aperçoit auprès du docteur le lancetier ouvert et la ligature; l'intérieur de la chambre est richement décoré.

Nous avons parlé de deux chefs-d'œuvre de Jean Steen; ce dernier tableau, nous devons le dire, n'est qu'une copie d'après ce maître, mais une copie de l'une de ses plus intéressantes compositions.

B. H. 1 p. 3 p. 2 l. - L. 1 p. 0 8 l.

STENWYCK (HENRY, VAN), *le fils, né à Amsterdam en* 1589, *mort en Angleterre; élève de son père.*

En recevant les leçons de son père, ce peintre ne pouvait manquer de devenir le rival de Peeter Neeffs qui l'avait précédé à la même école; aussi, partage-t-il avec lui la gloire d'avoir poussé le même genre au dernier point d'illusion. Comme lui, son goût le portait à peindre des intérieurs d'églises et de monuments gothiques, dont il sut rendre l'élégance et la légèreté d'architecture avec une précision et une délicatesse qui ne se démentent dans aucun des détails. Par la raison que ses ouvrages sont la plupart du temps confondus avec ceux de Peeter Neeffs, il nous serait impossible d'en donner une idée complète, sans être entraîné à tomber dans des redites inutiles; nous ferons seulement observer qu'on peut facilement reconnaître les tableaux de Steenwyck aux lignes qui, chez lui, se produisent toujours en relief, et aux détails qui peut-être sont d'un fini encore plus extraordinaire que ceux de son célèbre concurrent.

229 — 280. *Intérieur d'église.* *

L'artiste, en prenant son point de vue, avait devant lui la chapelle de fond d'une nef latérale, et à sa droite, un côté de la grande nef dont on aperçoit cinq piliers décorés chacun d'un autel surmonté d'un tableau à volets. La chapelle est toute resplendissante de la lumière des flambeaux qui la décorent; des magistrats en occupent les bancs; deux chantres, trois enfants de chœur et deux autres personnages chantent au lutrin. L'autel est orné d'un petit tableau peint d'après la Nativité

de Bloemaert; le reste de l'édifice ne reçoit qu'une faible lumière que jettent quelques lampes fort espacées entr'elles, et dont l'une éclaire une partie de l'orgue, tandis que les autres se reflètent seulement sur les dalles. Néanmoins cette lumière suffit pour distinguer parfaitement, et les détails de l'architecture, et les ornements de l'église, et aussi pour signaler de petites figures, attribuées de tous temps à F. Franck, mais si habilement traitées en peintre d'histoire, que plus d'un connaisseur les a crues de F. Porbus.

Si ce tableau n'était point d'une aussi petite dimension, et si le même prestige que l'art y a déployé s'y montrait dans des proportions naturelles, l'illusion en est tellement complète qu'elle parviendrait à fasciner les yeux! Non, dans cet ouvrage Steenwyck ne saurait être surpassé; et, si l'on rend justice à chaque genre de peinture, quand l'artiste a atteint la perfection dans le but qu'il s'était proposé, en conscience, nous devons dire que ce tableau réunit toutes les qualités qui font les chefs-d'œuvre.

C. H. 1 p. 1 p. 9 l. - L. 1 p. 7 p. 11 l.

TÉNIERS (David), *le vieux, né à Anvers en* 1582, *mort en* 1649; *élève de Rubens et d'Elzheimer.*

A la gloire d'avoir été le créateur de son genre, ce peintre joignit celle d'avoir eu pour élève le célèbre David Téniers, son fils.

Après avoir étudié l'histoire sous Rubens, il vint à Rome où il passa dix années; s'étant lié dans cette ville avec Elzheimer, qui alors y jouissait d'une grande réputation, il s'éprit d'un tel amour pour ses tableaux, qu'il se constitua son élève, s'appliquant à imiter sa manière de peindre et le genre de ses compositions: dès lors il s'adonna à peindre en petit. Du mélange des études qu'il avait faites sous Rubens et de celles qu'il fit sous Elzheimer, le vieux Téniers créa cette manière agréable à laquelle on doit ces Kermesses, ces noces de village, ces scènes de buveurs, ces laboratoires de chimistes, etc., qui

devinrent les premiers types de ces compositions grotesques que tant de peintres, après lui, se sont exercés à reproduire ou à imiter. Le vieux Téniers, nous le répétons, fut donc le créateur de son genre ; c'est dire assez qu'il eut du génie, puisque toute création le suppose; il eut aussi du talent, et, si l'ignorance lui dénia souvent l'un et l'autre, il faut reconnaître qu'un faux zèle pour la gloire de son fils ne fut point étranger à cette injustice. Mais, chose digne de remarque : tandis qu'on s'efforce d'attribuer au fils le mérite du père, on ne s'apercoit pas que le premier, par ses ouvrages, donne un démenti formel aux détracteurs du second! Et en effet, Téniers le fils professa toujours une si haute estime pour le talent de son père, qu'il ne s'écarta jamais de sa manière; bien plus, il s'identifia tellement avec ses compositions, que parfois il se contenta de les reproduire. D'ailleurs, à part l'intérêt qui règne dans les productions du vieux Téniers, elles sont encore recommandables sous le rapport de l'exécution: la touche en est large et d'un goût infini, la couleur est digne du grand maître dont il suivit les leçons, et qui ne se montra pas le moins ardent admirateur du mérite de son éléve.

Enfin, pour confirmer ce que nous avançons, nous ajouterons que presque tous les meilleurs tableaux du vieux Téniers ont été attribués au fils, qu'on en a même gravé comme faisant partie de l'œuvre de ce dernier: ce sont-là, je l'imagine, d'assez fortes preuves de son mérite. Une circonstance qui a pu contribuer sans doute à propager cette erreur, c'est la complète ressemblance de leur signature: soit qu'ils l'aient apposée en toutes lettres romaines, ou remplacée par un simple monogramme, elle est identiquement la même chez tous les deux. Du vivant de son père, seulement, Téniers fils avait coutume d'ajouter *junior* à son nom.

230 — 334. *Paysage.* *

Une voûte immense, formée par des rochers dont le sommet s'élève au-dessus de la composition, et que la nature a disposés

avec une légèreté et une hardiesse incroyables, s'avance jusqu'à d'autres masses de rochers entremêlés d'arbres, d'arbustes et de diverses sortes de végétaux qui leur donnent l'aspect le plus pittoresque. La voûte est séparé des rochers dont nous parlons par le lit que s'est creusé une chûte d'eau qui retombe en cascades à leur pied. Deux chasseurs, dont l'un est assis, et l'autre debout son fusil à la main, se reposent au pied de la voûte, à travers laquelle on découvre un pays montagneux et boisé qu'arrose une rivière, à peu de distance de laquelle s'élève, parmi des arbres, une petite fabrique dominée à son tour par d'énormes blocs de rochers. Un vieux villageois, suivi d'un petit chien, vient de s'arrêter près de nos deux chasseurs, et leur donne quelques renseignements sur leur route, ainsi que semble l'indiquer le geste de sa main droite.

Au défaut des éloges que les historiens ont refusés au vieux Téniers, ce tableau peut attester de son mérite, et nous dispenser nous-même de toute louange. Les figures, qui portent huit pouces de hauteur, sont peintes avec une touche grasse, une franchise d'exécution, et une solidité de ton qu'on admirerait dans Rubens même. Le paysage est savamment travaillé; les belles masses de rochers, qui remplissent une partie de la composition, rappellent une nature imposante et forte qui impressionne vivement; cela nous prouve que l'artiste ne s'est pas contenté des sites plats et uniformes de son pays, mais qu'il a su mettre à profit les études faites dans ses voyages, pour augmenter l'intérêt de ses compositions.

T. H. 3 p. 8 p. 2 l. – L. 5 p. 1 p. 9 l.

TÉNIERS (David) *le jeune, né à Anvers en* 1610, *mort à Bruxelles en* 1690; *élève de son père.*

Jamais nom de peintre ne fut plus généralement connu que celui de Téniers; et, s'il doit avant tout cette popularité extraordinaire à l'immense supériorité de son talent, il faut reconnaître que le genre qu'il a adopté y est bien aussi pour quelque chose. En peignant les mœurs du peuple, en les retracant

de la façon la plus vive et la plus réjouissante, il parle un langage qui est compris de tous. Il n'est besoin pour apprécier son mérite, du moins sous un certain point de vue, d'aucune de ces études, ou de ces connaissances préliminaires sans lesquelles d'autres œuvres de l'art ne peuvent être bien goûtées. Téniers, par le choix de ses sujets, a ce qu'il faut pour plaire à la foule; par la manière dont il les rend, il conquiert toute l'admiration des connaisseurs. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir tout à la fois ses tableaux rangés parmi les chefs-d'œuvre des musées, et les nombreuses gravures (1) qui ont été faites d'après ses compositions, devenir l'ornement de toutes les maisons, quelquefois même des chaumières.

Sa merveilleuse facilité lui a fait produire un si grand nombre de tableaux, qu'il n'est point de galerie, ni de cabinet qui n'en possède; et qu'une collection où il ne s'en trouverait point serait, à juste titre, considérée comme incomplète. Il devient donc inutile de nous étendre longuement sur ce qui caractérise un peintre si répandu et si estimé; personne n'ignore que dans le genre grotesque, dans ce qu'on appelle les bambochades, il n'a pas trouvé son égal. Ses jolies kermesses, ses noces de village sont si animées, c'est tellement la nature agissante, qu'en suivant les mouvements, les actions de chacun de ses personnages, on cède involontairement au plaisir qui les enivre, on se met secrètement de la fête, enfin on est de la partie. Toutes ses autres compositions intéressent au même titre; elles surabondent de vérité; on dirait que la nature docile est venue d'elle-même se placer sur sa toile. A la facilité qu'on admire en lui, Téniers joignait une verve étonnante; il passait, avec la même chaleur d'imagination et le même bonheur surtout, des scènes de cabaret aux sujets historiques, de

---

(1) Les meilleurs graveurs de tous les pays ont reproduit à l'envi les compositions de Téniers; mais aucun d'eux n'en a rendu l'esprit comme le célèbre Lebas, qui a pour ainsi dire fait passer dans ses estampes la finesse de touche, la brillante couleur, et l'effet des tableaux du célèbre flamand.

ceux-ci aux paysages; puis il peignait des alchimistes, des batailles, des animaux, etc.; il n'est pas jusqu'aux pastiches dans lesquelles il n'ait merveilleusement réussi: tantôt c'était Rubens et Van Dych qu'il imitait, tantôt le Titien, Paul Véronèse et autres grands maîtres italiens. On eut dit qu'il se jouait de son talent, à la manière dont il le ployait, l'assouplissait, l'adaptait à tous les genres; de là, cette légèreté d'exécution tellement surprenante, que son pinceau semble à peine effleurer la toile; de là, cette touche fine et spirituelle qui attend encore des rivaux.

On ne saurait avoir été aussi fidèle imitateur de la nature que Téniers, sans être à la fois grand coloriste, puisque ces deux qualités sont inséparables. Ne sait-on pas que son coloris unit à une belle transparence, la plus admirable fraîcheur, que ses teintes sont non-seulement d'une délicatesse extrême, mais encore et toujours, judicieusement appropriées avec les objets eux-mêmes; et n'est-ce pas à ce brillant coloris, soutenu chez lui par une parfaite entente du clair-obscur, que ses tableaux doivent tout le puissant effet qui les distingue?

Téniers, nous l'avons dit dans le précédent article, est redevable de ses talents à son père, dont il a constamment suivi le genre et la manière. Mais de combien ne l'a-t-il pas surpassé dans tout ce qui tient à l'exécution et aux règles de l'art? Les ouvrages du père, malgré leur mérite réel, n'ont rien pour la perfection qui soit comparable aux siens. Téniers eut aussi un grand nombre d'élèves; mais tous lui restérent bien inférieurs.

231 — 211. *Le Couronnement d'épines.* *

« Après l'avoir dépouillé de ses vêtements, ils lui mirent » une couronne d'épines entralacées sur la tête, placèrent un » roseau dans ses mains, et, fléchissant le genou devant lui, ils » le raillaient en disant: *Salut roi des juifs* »! Tel est le grand drame que Téniers nous rappelle, et auquel son pinceau a su donner le solennel et douloureux intérêt de la réalité.

Jésus, dépouillé de ses vêtements jusqu'à la ceinture, les mains fortement liées par une corde, est assis sur une pierre carrée dans l'intérieur d'un corps-de-garde. Sa chemise et sa robe grise descendent sur ses genoux et enveloppent toute la partie inférieure de son corps; ses longs cheveux tombent en désordre sur ses épaules; sa tête affaissée sur sa pointrine se penche légèremeni à droite, et ses regards abaissée vers la terre expriment, comme tous les traits de son visage, une douleur profonde et résignée. Toute la patience d'un Dieu outragé, toute la tendresse courageuse d'un homme, respirent sur ce beau visage profondément empreint d'une mystérieuse mélancolie, où l'âme souffrante est venue s'épancher tout entière. Cinq hommes, groupés autour du Sauveur, rivalisent d'insultes et de barbarie envers la noble victime. Le premier, et c'est le plus cruel, s'applique à tresser sur la tête de Jésus la sanglante couronne dont les épines acérées pénètrent son front et le déchirent: l'attention froide et étudiée avec laquelle il procède à son acte barbare accuse en lui une âme profondément atroce. Ses mains sont garanties du contact des épines par des gants; il a posé un de ses pieds sur la pierre où le Sauveur est assis, et tout fait voir qu'il travaille à l'aise à son œuvre maudite. L'ensemble de ses traits ne dément pas ce que son sang-froid annonce; on y retrouve les marques d'un naturel grossier et méchant à force d'ignorance et de stupidité. Sa mise joue celle d'un soldat: avec une culotte courte grise sur des bas violets, une veste rougeâtre, il porte une cuirasse; sa tête est coiffée d'un bonnet bleu clair, garni de marte et surmonté d'une plume de coq blanche qui flotte en arrière. A son côte pend une sorte de stylet, ou couteau de chasse très court; une masse de cheveux raides et roux lui tombent sur les épaules. A la gauche du Christ, se tient, une hallebarde à la main, un vieux soldat coiffé d'un casque de fer, et vêtu d'une jaquette verte par dessous une cuirasse; celui-ci lève son poing fermé pour en frapper le visage de Jésus. On peut lire clairement dans la grotesque disposition des traits de ce personnage son penchant à la turpitude et à la brutalité; un sourire, plein

d'une moqueuse ironie, effleure ses lèvres flétries, et frappe de terreur quand on le rapproche du geste qui l'accompagne. Mais l'impression la plus douloureuse naît de la vue d'un jeune homme qui, placé en face du Christ, ploie outrageusement le genou devant lui, et, s'abondonnant à toutes les marques d'un respect dérisoire, sa casquette à la main, lui présente un roseau en guise de sceptre. La tenue négligée de celui-ci, le désigne assez comme un des valets de la maison de Pilate; il n'a pour tous vêtements qu'une chemise, une culotte courte rouge et des bas bleus. Le peu d'impression que son insultante raillerie produit sur l'être souffrant auquel elle s'adresse, paraît le surprendre, car sa figure, pleine du sérieux bouffon qui allait d'abord à son rôle, a pris tout-à-coup une teinte légère d'étonnement et de stupéfaction. A sa droite, un vieillard, à demi-incliné aussi, avance, en imprimant à ses doigts diverses contorsions moqueuses, une de ses mains vers le Sauveur dont l'impassibilité semble l'irriter. Sa barbe aussi bien que ses cheveux gris sont ébouriffés; il a la tête coiffée d'un bonnet rouge, et une pipe attachée à ce bonnet vient orner le dessus de son oreille gauche. Son visage est, de tous ceux du groupe, celui qui exprime le mieux cette sorte de colère taquine et méchante qui fait le mal par inclination. Une veste bleue, une colotte et un tablier bruns forment son costume; la gaîne d'un couteau de cuisine, qui pend à son côté, semblerait indiquer qu'il appartient aussi à la maison du gouverneur. Enfin, après ce dernier, se montre un grand jeune homme blond, en veste grise, qui se tient debout, appuyé sur sa hallebarde; sa figure douce et émue contraste singulièrement avec celle de ses compagnons; on pourrait croire en le voyant que, touché de la longue et admirable patience du fils de l'homme, son cœur s'est laissé pénétrer de compassion. Ses regards, dirigés vers la figure du Rédemptenr, interrogent sa douleur muette, et l'on dirait qu'ils en pénètrent le mystérieux secret.

Tout ce groupe vous remue par l'irrésistible puissance de la vérité, que le génie du peintre a su faire éclater, autant dans le caractère particulier de chacun des personnages, que dans

l'ensemble de leurs actions. Avec qu'elle affreuse harmonie, avec quel ingénieux raffinement, ces bourreaux concourrent à fatiguer leur victime! Près d'eux, se voit un chien barbet qui, justement effrayé d'un tel spectacle, aboie, en dirigeant avec effroi ses yeux enflammés vers la Sauveur. Un des soldats a déposé sa hallebarde contre la muraille, à côté d'une cloison formée de planches grossières, à laquelle pend une feuille de papier qui offre la charge au crayon de quelque habitué du poste; le fer de la hallebarde arrive au niveau d'une fenêtre percée dans l'épaisseur du mur. A travers les barreaux de fer qui la protègent, on aperçoit la figure de deux hommes qui regardent, avec une avide mais en même temps craintive et douloureuse attention, le supplice du Christ: ils étaient sans doute parmi ceux de ses disciples qui le suivaient de loin. Au-dessus du lieu où le Sauveur est assis, une grande lanterne est suspendue à la voûte; et, dans une petite niche pratiquée dans la muraille, sont déposées des allumettes et une bouteille à demi-rempile de liqueur. Enfin au-dessous de la fenêtre, trois petites chaînes armées de crocs pendent à un clou.

Telle est la statistique exacte de la première et de la plus considérable partie du lieu où Téniers a placé l'action que nous venons de décrire. L'autre partie, qui n'est qu'un appendice, agrandit néanmoins la composition par son heureuse disposition, et sert à compléter la scène. C'est une vaste pièce contigue à la première, où l'on arrive en passant sous un immense arceau en pierre de taille qui fait face au spectateur. Là, sont rassemblés autour du manteau d'une grande cheminée, quatre soldats dont l'un dort, assis le dos tourné et la tête appuyée contre le chambranle de la cheminée; à côté de lui, un autre, debout, le dos au feu et la pipe à la main, abaisse vers le dormeur un regard narquois, sans rien perdre toutefois de la gravité qui convient à un chef de poste dont il a la tournure. A droite de celui-ci, un troisième, également assis devant le foyer, se tient de façon à ne laisser voir que son dos et sa main droite dans laquelle il tient un pot de bière. Enfin, l'on aperçoit dans l'enfoncement le quatrième qui est debout

le dos tourné..... L'accoutrement de ces hommes est celui de simples paysans, à l'exception de celui du chef qui porte une cuirasse par dessus laquelle s'étale une large ceinture rouge: tous quatre sont coiffés de chapeaux de feutre à larges bords. Au fond de la pièce, on remarque une fenêtre à petits vitraux; une poulie pend au bout d'une corde fixée à l'une des solives du plafond; quelques morceaux de bois, pour l'entretien du feu, sont déposés contre le chambranle de la cheminée sur laquelle se voient un bourgeoir, un pot et une petite bouteille. Enfin, à gauche du spectateur, et sur le devant de la composition, on trouve à terre un banc de bois sur lequel les soldats ont déposé une grosse capote de nuit et une hallebarde; à côté du banc, on voit encore un grand baquet vide et deux balais sans manche.

Annoncer que cet ouvrage de Téniers est comparable à l'Enfant prodigue du musée du Louvre, et à l'Homme à la chemise blanche de la collection du duc de Berry, n'est-ce pas faire comprendre à l'instant qu'il s'agit de l'une des plus parfaites compositions qu'ait jamais produite le pinceau spirituel et fécond du maître! Des plus parfaits! oui, sans doute: car le dessin, la touche, la couleur, les expressions, le clair-obscur, concourent dans leur plus haut degré de perfection au merveilleux résultat de cette œuvre, pour laquelle, on dirait que le peintre a voulu épuiser d'un seul coup ses plus inépuisables facultés. Et en effet, l'exécution si brillante et si justement vantée de Téniers n'a jamais jeté plus d'éclat; jamais sa touche n'a paru plus piquante, plus ferme et plus décisive. En un mot, tout, jusqu'aux plus simples accessoires, tels que: ces hallebardes, ce banc de bois, ce baquet, ces balais, la lanterne, la bouteille, tout y est si bien étudié, qu'il n'est pas un seul de ces objets qui ne soit rendu, je ne dis pas seulement avec un soin extrême, mais encore avec tout le charme d'une séduisante vérité. Pour un pinceau flamand, le torse du Christ est d'une correction remarquable. Quant à la figure, elle ferait honneur à toutes les écoles, et l'on tenterait vainement d'analyser les nombreux sentiments qu'elle exprime: c'est tout en-

semble la noblesse, la dignité, la touchante résignation dans leur plus éloquente manifestation. Aussi, par combien d'émotions ne faut-il pas passer avant que d'arriver au contraste que présente avec des traits si doux, la rude physionomie des soldats! quelle puissance d'expression dans ceux-ci, quelle pantomime effrayante, que d'harmonie dans leur volonté, leurs gestes, leurs attitudes! comme ils veulent le mal, comme ils le font!

Le ton soutenu et animé du coloris rend encore plus saillante la vivacité des expressions: partout de belles demi-teintes et des nuances variées s'opposent à des teintes vigoureuses, et à des couleurs claires et brillantes avec lesquelles elles s'harmonisent merveilleusement. En général, le coloris est de ce gris argentin si estimé des amateurs; mais le savant peintre y a ajouté un ton chaud qui en relève singulièrement l'éclat.

Si nous venons maintenant à parler de l'effet, nous dirons qu'il est si agréable par l'harmonie qui y règne, qu'il produit une admiration si universelle, que l'on ne saurait trouver de termes capables de rendre ce qu'il fait éprouver.

Le tableau est éclairé par un jour venant de côté, qui donne sur toute l'étendue du plancher, et frappe d'abord l'homme à la chemise blanche qui, déjà placé en dehors du groupe principal, s'en détache d'une manière si surprenante qu'on reste saisi d'étonnement devant ce merveilleux effet. Ce jour frise ensuite sur le côté de la figure du Christ, et, laissant toutes les autres figures dans des demi-teintes ménagées, vient se fondre avec la lumière que projette sur les murs et dans le fond de la chambre, la fenêtre où se trouvent les deux disciples. De cette combinaison, bien simple en apparence, naît une clarté douce et vaporeuse qui, sans rien laisser dans l'ombre, amène naturellement un effet si vrai et si puissant, qu'on est forcé de reconnaître que ce tableau est l'une des productions que Téniers a exécutées avec le plus d'amour, pour soutenir la gloire de son nom.

Ce tableau a été peint par Téniers en 1641: cette date se lit sur le dessin qui est fixé à la cloison en planches.

C. H. 1 p. 9 p. 9 l. - L. 2 p. 5 p. 5 l.

232 — 289 *Le Garde-manger.* *

Dans un garde-manger attenant à une cuisine, on a déposé sur une grande table des comestibles et du gibier. On y remarque principalement un chevreuil de la grande espèce, sur lequel a été jeté un cygne dont les ailes déployées permettent d'admirer les gracieux contours et la forme élégante; viennent ensuite un paon, dont le riche plumage flotte jusqu'à terre, un dindon, oiseau qui n'a d'ignoble que le nom, plusieurs bécasses et un canard; puis enfin, des choux et une large corbeille dans laquelle figure avec honneur, au milieu de légumes et de fruits de diverses espèces, un beau quartier de mouton. Un homme, dans l'appareil d'un chef de cuisine, se penche sur la table et allonge le bras dans la corbeille pour y saisir des fruits, qu'il va déposer dans une terrine; ce que faisant, il tourne la tête pour parler à un domestique qui, placé derrière lui, porte dans ses mains un plat à couvercle. Au pied d'un banc de pierre, sur lequel est une dinde à moitié plumée, deux autres chevreuils et deux esturgeons sont étendus à terre; on voit tout près d'eux un monceau de rougets qu'un gros chat, qui s'est glissé sous la table, vient flairer avec une coupable convoitise. Au-dessus d'un autre banc de pierre placé à l'opposé du premier, et qui supporte un vase en terre, deux butors attachés par les pattes pendent à la muraille, à côté d'une porte auprès de laquelle se trouve un petit chien. On découvre par cette porte la cheminée de la cuisine, puis un cuisinier à son poste, qui remue le contenu d'une marmite suspendue à la crémaillère sur un feu ardent devant lequel rotissent, embrochés de compagnie, trois poulets et deux gigots. Un paquet de chandelles, qui pend accroché a côté d'une niche où se trouve une bouteille à demi-pleine d'une liqueur rouge, complète, avec quelques plats, des bocaux et autres ustensils rangés sur une tablette, l'ornement de ce magnifique et appétissant garde-manger.

Ne semblerait-il pas, qu'à l'imitation de Rubens, Téniers eût voulu, à son tour, faire preuve dans cette composition de

sa facilté à peindre tous les genres avec un égal succès? si tel a été, en effet, le sentiment d'émulation auquel il a cédé en abordant cette toile, il faut avouer que son amour-propre se ménageait un beau triomphe; car il n'est pas de peintre, eût-il exclusivement consacré sa vie à ce genre de peinture, qui pût se flatter de l'avoir traité avec plus d'habileté. C'est que véritablement, ce paon, ce chevreuil, ce cygne, toutes ces pièces de gibier, les poissons, les fruits et les légumes, sont d'une vérité parfaite, et que chaque objet, jusque dans les plus petits détails, porte l'empreinte de la touche décisive qui lui est propre. Le libre essor, que le pinceau vif et léger de Téniers a pris dans cet ouvrage, est vraiment admirable à constater: il semble qu'on suive sa main agile, qu'on la voie se promener sur la toile avec sa dextérité accoutumée, c'est-à-dire incomparable. Le coloris blond et vigoureux de ce tableau est d'une transparence admirable, et les teintes y sont d'une fraîcheur parfaitement en rapport avec la nature du sujet.

B. H. 1 p. 5 p. 3 l. - L. 2 p. 3 p. 10 l.

233 — 315. *Le Christ expliquant les Ecritures.* *
Figures à mi-corps.

Vêtu d'une tunique grise sur laquelle se drape un manteau vert qu'il retient de la main droite, le Sauveur debout, et la main gauche levée vers le ciel, explique un passage des écritures à un vieux docteur qui, le livre de la loi sous les yeux, écoute attentivement les paroles que prononce le fils de Dieu. Cinq disciples qui accompagnent Jésus, ne prêtent pas une attention moins sérieuse aux sublimes vérités qui s'échappent de la bouche de leur divin maître.

B. H. 0 p. 11 p. 3 l. - L. 0 p. 9 p. 5 l.

234 — 316. *Les Disciples d'Emmaüs.* *

Jésus, arrivé au bourg d'Emmaüs avec les deux disciples qui cheminaient avec lui sans le reconnaître, se mit à table

avec eux, et prenant du pain, le bénit, le rompit .... c'est le moment que le peintre a choisi.

Notre Seigneur, assis en face de Cléophas, rompt le pain en jetant un regard pénétrant sur son vieux disciple; celui-ci s'étonne et commence à soupçonner dans l'étranger qui a fait route avec eux, la personne de son divin maître ressuscité. Le plus jeune des deux disciples, un bâton à la main, et le corps penché en avant, examine avec attention, mais sans la comprendre, l'action du Sauveur qui est vêtu d'une tunique grise à collet, sur laquelle est jeté négligemment un manteau rouge.

B. H. 0 p. 11 p. 5 l. - L. 0 p. 9 p. 7 l.

Dans ces deux jolies pastiches, peintes à l'imitation de Rubens, Téniers a déployé toute l'habilité de son talent facile. On y admire à quel point il pouvait, maître de son pinceau, le soumettre au genre qu'il adoptait. Malgré la petite proportion de ces compositions, elles sont traitées comme on traite l'histoire; c'est-à-dire, qu'elles offrent avec de beaux caractères de têtes, cette sagesse dans les poses, cette couleur chaude, fraîche et transparente, qui font la gloire du grand maître qu'il s'était proposé pour modèle. Ce qui peut contribuer encore à jeter un grand intérêt sur ces tableaux, c'est la manière large et empâtée dont Téniers fait preuve, sans se désister du charmant esprit de sa touche: ajoutons que l'exécution est ici beaucoup plus rendue qu'elle ne l'a jamais été par lui dans ces sortes de compositions.

235 — 101. *Intérieur de basse-cour.* *

A quelques pas d'une porte à demi-ouverte, et sur le seuil de laquelle une femme se tient comme aux aguets, un vieillard à barbe blanche pousse une brouette dans laquelle sont entassés force légumes. Des pelles en bois, des chaudrons, des vases en terre, un tonneau mis de champ et surmonté d'un énorme pot au lait en cuivre, se mêlent avec des choux, des carottes, des navets, etc.; et rivalisent de désordre avec eux. Deux

canards, un chien roquet, et derrière le bonhomme, deux chèvres et une brebis couchées sur la terre, donnent du mouvement à cette scène champêtre.

En n'écoutant que notre propre jugement, nous allions inscrire ce tableau sous le nom de Henry Zorg, mais nous nous sommes arrêté devant la grande autorité du public qui n'a jamais contesté sa première attribution. Nous devions déclarer aussi qu'il porte le monogramme de Téniers, bien peint dans la pâte, et que, dans le catalogue qui a précédé le nôtre, il est indiqué comme une œuvre admirable de ce grand maître. De tels indices prouvent assez combien ce tableau est recommandable; et il l'est réellement tout autant par le bel empâtement de la couleur et l'harmonie de l'effet que par l'habileté de l'exécution. Nous ne balançons pas à nous ranger de l'avis de ceux qui le croient digne d'être sorti du pinceau de Téniers; néanmoins, à part les figures, chacun reconnaîtra Henry Zorg dans la manière de peindre les accessoires.

B. H. 1 p. 8 p. 6 l. - L. 2 p. 2 p. 3 l.

ÉCOLE DE DAVID TÉNIERS

236 — 98. *Pair ou Non.*

Deux hommes sont attablés au milieu d'un estaminet: l'un d'eux, le coude sur la table et la tête dans sa main, s'abandonne aux plus tristes réflexions sur l'inconstance de la fortune qui sans doute vient de lui être contraire; l'autre, sa pipe à la main, s'apprête à tenter les chances du hasard, et semble calculer la réponse qu'il fera à la provocation d'un troisième personnage qui, debout, la main fermée et appliquée sur la table, fait entendre le fameux *Pair ou Non.* Derrière ceux-ci, deux spectateurs, debout et attentifs, attendent avec curiosité l'arrêt de la fortune. On aperçoit, dans le fond à gauche, un homme qui a le dos tourné; et de l'autre côté, près d'une porte à laquelle on arrive par deux marches, on voit le maître du logis qui, un pot à la main, se dispose à sortir.

B. H. 1 p. 4 p. 6 l. - L. 1 p. 9 p. 8 l.

237 — 96. *Le Chimiste.* *

Un vieux chimiste, debout dans son laboratoire, compulse avec beaucoup d'attention un livre qu'il tient de la main gauche, tandis que, de la droite, il remue certain mélange dans une capsule à queue posée sur une table couverte d'un tapis vert, où se voient encore un sablier, un ballon en verre recélant une liqueur rouge, et d'autres vases en grès. Au fond de la chambre, à côté d'un vaste fourneau, trois hommes, penchés sur un billot, s'occupent de la préparation de quelques produits. Des fioles, des matras, des creusets rangés sur des tablettes, des livres jetés pêle-mêle à côté d'un poêle en fonte, forment, avec des têtes d'animaux, une bougie accrochée à la muraille, un poisson empaillé suspendu au plafond, et un petit chien couché à terre auprès d'un banc de bois, tout l'ornement du laboratoire.

B. H. 1 p. 5 p. 5 l. - L. 2 p. 0 p. 9 l.

Ces deux compositions, que nous donnons pour de bonnes imitations de Téniers, peintes même de son temps, avaient été achetées comme des originaux par le Cardinal, et indiquées comme telles dans le premier catalogue.

238 — 131. *Le Philosophe.* *

Nous sommes en face d'un vieillard à barbe blanche, coiffé d'un bonnet garni de renard, et enveloppé dans une robe de chambre bordée de même. Il est assis dans un fauteuil en cuir d'Espagne, devant une table couverte d'un tapis et chargée d'un énorme in-folio ouvert, que soutient une sphère à côté d'un sablier, d'une tête de mort, d'une serviette, d'un autre livre fermé et d'un encrier dans lequel est fichée une plume. D'une main il tient ses lunettes, et de l'autre, un papier écrit qui paraît être le sujet de sa profonde méditation. Un ballon en verre bleu, un fauteuil et divers autres accessoires, garnissent l'intérieur du cabinet.

C'est encore une copie qui remonte au temps du maître.

B. H. 1 p. 6 p. - L. 1 p. 1 p. 3 l.

TERBURG (GÉRARD TER-BORCH, *appelé communément*), *né à Zwoll en* 1608, *mort à Deventer en* 1681; *élève de son père.*

Nous abordons un artiste qui peut entrer en ligne avec ce que l'école hollandaise compte de plus célèbre parmi ses peintres de genre; un artiste dont les tableaux tiennent le même rang et jouissent de la même faveur que ceux des Netscher, des Miéris et des Metsu. Ses ouvrages, dont les sujets sont puisés dans les scènes de la vie privée, nous montrent clairement qu'on peut posséder un beau fini sans sécheresse, tout en conservant un pinceau large, délicat et moëlleux. Nous y trouvons des figures pleines de noblesse sans être guindées; toutes paraissent être des portraits, car Terburg, en se posant comme le fidèle interprète de la nature, semble s'être interdit le droit de l'embellir, et de travailler autrement qu'avec un modèle sous les yeux. On ne connaît rien de mieux imité que ses étoffes et notamment le satin blanc: il avait pour cette sorte de tissu une prédilection qui se conçoit par l'excellence avec laquelle il le rendait. En outre de ses compositions de genre, dans lesquelles la grâce et le bon goût le disputent au naturel et à la simplicité, Terburg a peint, dans de petites proportions, des portraits qui furent accueillis de son temps avec le même empressement qu'on met à les rechercher encore aujourd'hui, tant leur fini est précieux, tant leur vérité est extraordinaire.

239 — 201. *Scène familière.* *

Dans une chambre à coucher dont l'ameublement est de la plus grande simplicité, une dame hollandaise est assise sur une chaise garnie de cuir rouge, en face d'un officier qui lui présente un verre qu'un écuyer vient de remplir de vin. Une grande et fraîche jeune fille, debout devant eux, les regarde avec un étonnement plein de naïveté. Quoique ce ne soit pas le personnage qui prenne le plus de part à l'action principale, sa pose gracieuse, l'air de douceur répandu sur son visage, et la riche simplicité de son costume qui attire spontanément les

regards, nous engagent à la faire remarquer d'abord. Elle est vue de profil, tenant ses mains l'une dans l'autre avec le plus aimable abandon. Ses jolis cheveux blonds, relevés derrière la tête avec un ruban rouge, tombent en boucles ondoyantes sur son cou dont rien ne voile la blancheur. Elle est vêtue d'un corsage de satin blanc à larges manches, galonné d'or sur toutes les coutures, et auquel se rattache une longue jupe de la même étoffe dont le bas est également garni d'un galon d'or. Quant à la dame, elle est en negligé du matin. Une douce mélancolie répandue sur son visage explique l'intérêt qu'elle inspire aux êtres qui s'empressent autour d'elle. Ses cheveux entièrement relevés derrière la tête, y sont retenus par une coiffe de tulle noir, attachée à un réseau qui avance sur les oreilles; elle a un long casaquin de velours puce bordé d'hermine et une jupe de soie grise. Elle adresse à l'officier un regard reconnaissant, qui sympathise avec l'air affectueux de celui-ci, dont la figure, ornée de petites moustaches et d'une mouche au menton, est gracieusement encadrée par une épaisse et longue chevelure blonde qui retombe négligemment jusque sur ses épaules. Un baudrier de cuir, enjolivé de dorures, passe sur son pourpoint de soie noir, dont les larges taillades permettent d'admirer la finesse et la beauté de sa chemise: les manches de cette chemise forment de larges bouffantes autour des poignets où elles sont serrées par un ruban noir; son chapeau, qu'il retient de la main gauche, est négligemment posé sur un de ses genoux. L'écuyer, debout derrière nos trois personnages, tient d'une main un plateau, et de l'autre, une bouteille d'osier qu'il lève en l'air, prêt à remplir de nouveau le verre de son maître. Il porte un vêtement grisâtre sur lequel tranchent un col de chemise blanc et un baudrier de cuir jaune. Un lit à baldaqnin, fermé par des rideaux de soie couleur carmélite, et au pied duquel est un coffre de cuir, forme, avec une table sur laquelle on a jeté un crêpe noir à coté d'un miroir, d'une bougie et d'une boîte, tout l'ameublement de la chambre.

Le sujet de ce tableau est d'une simplicité gracieuse qui s'étend, comme on vient de le voir, jusque sur l'ameublement

de la chambre, et contraste d'une manière charmante avec l'air distingué des personnages, leur attitude élégante et l'opulence de leurs costumes. On se plaît à considérer cette fraîche et jolie jeune personne, dont l'habillement de satin fait tellement illusion qu'on est tenté d'en appeler des yeux au toucher pour s'assurer de la vérité. Les vêtements des autres personnages ne sont pas traités avec moins de perfection. Aussi est-ce l'un des ouvrages de Terburg où l'on retrouve en son entier toute la délicatesse de son pinceau. Jamais on n'aurait su rendre avec plus de naturel la douce physionomie de nos deux hollandaises; la figure de l'homme n'est pas d'une expression moins parfaite, elle est pleine d'amabilité; celle de l'écuyer, sous son sérieux de circonstance, nous semble d'une finesse achevée. En somme, toutes ces têtes sont admirablement peintes: le modelé en est beau, le ton des chairs fin, la pantomime de chaque personnage a une vérité extrême, et le coloris, d'une grande suavité, offre une harmonie qui se reporte sur l'effet général. C'est encore là, une de ces productions capitales qu'on ne retrouve plus que dans les musées publics, ou dans quelques-unes de ces anciennes collections qu'on ne parviendrait à former désormais qu'au prix des plus grands sacrifices.

Ce tableau porte la signature du maître, et une date qui est illisible.

T. H. 2 p. 5 p. 4 l. - L. 2 p. 2 p. 3 l.

TERWESTEN (MATTHIEU), *né à La Haye en* 1670, *mort vers* 1750; *élève d'Augustin Terwesten son frère, de Guillaume Dondyns et de Daniel Meytens.*

De rapides progrès signalèrent ses études sous ces différents maîtres, mais ce ne fut qu'en Italie qu'il acheva de se fortifier dans son art. Rome le retint quelque temps, mais Venise eut la préférence; il s'y arrêta deux fois, séduit par le charme du coloris de ses grands maîtres. A son retour dans sa patrie, en 1699, il fut élu membre de l'Académie de La Haye, dont il devint bientôt le directeur. Surchargé de travaux, il fut principalement

occupé à peindre des plafonds dans lesquels il déploya du génie, de l'invention et une grande facilité d'opérer. La multitude de ses entreprises ne l'empêchèrent pas de produire de grands tableaux d'autels et de fort gracieuses compositions de chevalet.

240 — 853. *La Vérité écrivant l'histoire.* *

Sous les traits d'une jeune et jolie femme nue, la vérité est assise sur les degrés du temple de l'Immortalité. Sur le point de consigner, dans les pages du livre de l'histoire qu'elle tient ouvert devant elle, les hauts faits d'un héros, elle se retourne un moment pour interroger la justice qui, en signe de protection, appuie sa main gauche sur son épaule, et tient un glaive de la main droite. Cinq génies entourent les déesses: l'un porte les balances de la Justice; l'autre fait briller aux yeux de la vérité l'étoile du héros, dont la palme, la couronne et le faisceau d'armes gisent à terre; un autre, en élevant une coupe, semble répandre l'enivrement qui s'attache à sa gloire; enfin les deux autres s'embrassent, pour témoigner de l'accord unanime qui règne sur ses vertus. De belles draperies rouges sont suspendues aux colonnes du temple, entre lesquelles on aperçoit un fond de feuillage se détachant sur un ciel couvert, qui laisse cependant s'échapper à travers les nuages les rayons brillants du soleil.

Cette aimable composition dénote un goût de dessin peu commun chez les hollandais: elle est d'une couleur agréable, et exécutée avec un soin dont on ne se douterait pas de la part d'un artiste qui fut presque toujours occupé à de grandes machines. (Signé et daté de 1732.)

T. H. 2 p. 9 p. 10 l. - L. 2 p. 1 p. 8 l.

TILBORGH (Gilles Van), *né à Bruxelles vers* 1625, *mort en* ... ; *imitateur de Brauwer et de Téniers.*

Les compositions de ce peintre tiennent tout à la fois de Brauwer et de Téniers; mais, par le caractère et l'expression,

ses figures se rapprochent souvent de Craesbeck et de David Ryckaert. L'éclat des couleurs qu'il employait dans les vêtements, et la vigueur de ses teintes, donnent un brillant aspect à ses ouvrages qui représentent toujours, soit des fêtes de village, des intérieurs de cabarets, des corps-de-garde, soit des assemblées de paysans ou autres sujets du même genre. Quoiqu'il y ait un choix à faire dans ses tableaux, on en rencontre qui sont dignes de figurer à côté de ceux des premiers maîtres.

241 — 145. *Un Banquet villageois.* *

Nous n'assistons pas à ce qu'on appelle une kermesse, car il y manque la danse, les jeux et le mouvement tumultueux d'une fête; nous sommes simplement en société de bons villageois qui se délassent des fatigues de la semaine par un copieux repas de dimanche: la fraîcheur des vêtements et le linge blanc de nos commères annoncent certainement le jour du repos.

Une table, couverte d'une nappe blanche, et, ce qui vaut mieux, abondamment garnie de viandes succulentes et autres comestibles, est dressée à l'entrée d'un village devant la porte d'une auberge. Un homme, coiffé d'un bonnet rouge strié de jaune, occupe la place d'honneur entre deux villageoises vers l'une desquelles il se retourne, l'engageant, en élevant son verre, à répondre au toast qu'il porte; l'autre femme, un verre de vin du Rhin à la main, semble convenir, avec un homme qui s'est approché d'elle (on le devine à l'expression de son visage), qu'elle trouve cette liqueur agréable et généreuse. Devant et à l'un des angles de la table, un vieillard, assis dans un grand fauteuil d'osier (peut-être simplement une hotte), un pot de bière à la main, fume tranquillement sa pipe à côté d'une jolie petite fille qu'un gateau vient de mettre au comble de la joie. A l'angle opposé, une villageoise donne une pomme à une autre petite fille qui soulève un grand panier d'osier, tout en considérant avec une vive attention un homme accoudé sur une table couverte d'un gros tapis de laine rayé, et sur laquelle on voit des allumettes, du tabac et une pipe dans un plat

d'étain. Derrière une femme qui vient de déposer à terre un chaudron rempli de moules, dans lequel une petite fille plonge sa main, un jeune homme s'est endormi sur une table à côté de son compagnon qui en profite pour vider à lui seul un flacon à moitié plein de liqueur. Remarquons encore celui qui fait quelques agaceries à cette jeune femme qui se régale d'une écuelle de bouillie; puis cet autre caressant le menton d'une jeune fille que le vin a rendu moins farouche; enfin ces quelques-uns qui causent tout en fumant leur pipe: et disons qu'en somme nos villageois prêtent peu d'attention à la musique d'un pauvre violoniste et d'un joueur de rompelot dont l'instrument est surmonté d'une poupée: ce qui n'empêche pas que la joie et le contentement ne règnent sur tous les visages.

L'aspect de cette composition, on ne saurait le nier, est d'une grande vérité; toutes les figures, qui avancent ou reculent avec une justesse incroyable suivant la place qu'elles occupent, semblent copiées sur la nature, tant leurs poses sont simples et naturelles. Chaque personnage paraît en relief, et les raccourcis sont sentis d'une manière vraiment surprenante. Quand à ces qualités viennent se réunir la naïveté et la simplicité qui distinguent le caractère des villageois, on conviendra que de tels ouvrages méritent bien d'occuper une place dans une collection.

T. H. 4 p. 2 p. 6 l. - L. 6 p. 5 p.

VELDE (ADRIEN VANDEN), *né à Amsterdam en* 1639, *mort en* 1672; *élève de Wynants.*

L'existence la plus courte, souvent n'est pas la moins féconde! On en trouve la preuve dans Vanden Velde qui, mort à la fleur de l'âge, n'a pas laissé que d'enrichir la plupart des musées et des belles galeries d'ouvrages tellement magnifiques que, comparativement au peu de temps qu'il a vécu, cela semble un prodige.

Il puisa à l'école de Wynants ces bons principes de paysage, dont on retrouve partout des traces dans ses ouvrages, et cette

manière agréable de peindre qui l'a conduit à une exécution admirable dont le charme captive irrésistiblement. En vérité, rien en peinture d'aussi séduisant que son pinceau ! délicat et gracieux tout à la fois, il semble bien plutôt fait pour peindre des nymphes ou des amours, que pour peindre des animaux ruminants. Ce n'est pas tout, à ce pinceau si pur, si flou, si caressé (puisqu'on ne sait quelle épithète choisir pour le mieux qualifier), à ce fini, disons-nous encore, vraiment exquis, il joint une touche large, fondue, spirituelle, un coloris chaud, des effets piquants et vrais, qui montrent avec quelle sublimité de goût il saisissait toutes les parties de son art. Aussi que ses sites sont heureux, et quelle variété il apporte dans les plus simples compositions! Ses riantes collines, le mystérieux ombrage de ses bocages, et ses belles prairies surtout, dont la verdure fraîche et veloutée rivalise avec la nature, ne feraient-elles pas aimer la vie des champs et envier le sort des heureux bergers qui les habitent? Ajoutons que des ciels qu'on croirait réellement imprégnés de la lumière du jour, tant ils sont brillants et lumineux, viennent rehausser encore le magnifique effet de ses paysages. Quant à ses figures, elles sont toujours d'un beau style et d'un dessin très naturel; mais, dans ses animaux, cette dernière qualité éclate au plus haut degré de la perfection. Il n'est pas possible de rendre mieux qu'il ne l'a fait leur forme et leurs mouvements: cherche-t-on en eux la verité? elle y est; la naïveté, le sentiment? ils s'y trouvent; la vivacité d'expression y est aussi; tout y est donc? oui, sans doute; car il n'est pas jusqu'au poil de ses chèvres, jusqu'à la laine douce et veule de ses moutons, jusqu'aux nuances si variée de ses autres animaux qui ne donnent la mesure de l'art délicat avec lequel le pinceau de Vanden Velde savait exprimer chaque objet. Aussi peignait-il tout d'après nature; il consacrait, dit-on, chaque jour, plusieurs heures à l'étudier, et il pénétra si avant dans les profondeurs de ses mystères, qu'il semble lui avoir dérobé son plus précieux secret, la vie,.... pour la répandre à son gré sur tout ce qu'il touchait.

De tous les peintres qui ont prêté leur concours aux paysagistes leurs contemporains, en dotant leurs ouvrages de figures, Vanden Velde est celui qui, peut-être, a le mieux réussi à ajuster les siennes avec goût et à les mettre en parfaite harmonie avec un pinceau étranger. Il les peignait avec infiniment d'esprit: si petites qu'elles soient, on en distingue parfaitement les formes,les mouvements et l'expression.On peut s'en assurer, en interrogeant les tableaux de Ruysdael, Vander Heyden, Moucheron, Hakkert et surtout ceux de Wynants, son maître.

242 — 180. *La Fuite de Jacob.* *

Tel est le titre qui de tout temps a appartenu à ce tableau, et dont nous ne contesterons pas la valeur malgré de légères inexactitudes historiques, telles que l'âge des enfants, la disposition du paysage, etc. Le penchant de Vanden Velde à peindre de petits enfants,son goût pour l'arrangement des paysages, expliquent parfaitement de tels écarts....le peintre doit passer avant l'historien.

Vers le déclin d'un beau jour, au moment où les vapeurs du soir s'élèvent des montagnes, et s'agglomèrent en nuages grisâtres qui se promènent majestueusement sur l'azur du ciel coloré des dernières teintes du soleil couchant, Jacob, suivi de tous les siens, s'éloigne de la maison de Laban. Ses femmes, ses enfants, ses nombreux troupeaux, la multitude de ses serviteurs, ses chameaux, s'acheminent lentement sur ses pas, dans une route qui traverse une charmante vallée. Cette vallée dominée à droite par une montagne verdoyante, au sommet et à la base de laquelle on remarque deux petites habitations environnées d'arbres variés, est défendue en arrière par une chaîne de verts coteaux, au-dessus desquels s'élève, dans le lointain, la tête grisâtre et dépouillée d'une haute montagne.

La caravane fugitive remplit toute l'étendue de la route; quelques troupeaux rétardataires se montrent encore au loin, suivant les ondulations de la colline, sous la conduite de leurs pasteurs qui se hâtent de rejoindre leurs compagnons.

Jacob, nous l'avons dit, marche en tête de cette multitude éparse. Coiffé d'un turban bleu clair, vêtu d'une tunique jaune rayée et d'un manteau brunâtre, il monte un beau cheval bai et s'entretient avec Rachel qui s'avance à sa gauche, sur un cheval blanc chargé de deux paniers, dans l'un desquels est un petit enfant endormi, et dans l'autre un jeune chevreau. L'épouse bien aimée du patriarche paraît écouter avec étonnement ses paroles. Elle n'a pour tout vêtement qu'un jupon bleu, et une chemise blanche à larges manches qui laisse à nu toute l'épaule gauche, ainsi que le sein auquel un jeune enfant est attaché. Ce petit être, qui repose sur les genoux de sa mère, est en même temps suspendu à son cou, au moyen d'un mouchoir qu'elle porte en écharpe. Un jeune garçon, nu-tête, un bâton à la main, et vêtu d'une seule tunique jaunâtre serrée à la taille par une ceinture rouge, conduit par la bride le cheval de Rachel. A côté de celle-ci vient un âne chargé de paniers et de ballots, sur lesquels un singe accroupi mange un fruit en narguant un autre singe qui, attaché sur un dromadaire, répond à son compagnon par une grimace affreuse et s'élance vers lui de toute la longueur du lien qui l'entrave. L'âne a pour conducteur un homme qui porte un bâton sur son épaule, et qui paraît être en même temps chargé du soin de trois belles vaches arrêtées près d'une mare où l'une d'elles se désaltère. Un peu plus en arrière, une foule de brebis et de vaches, surveillées par des pasteurs, traversent un gué.

L'attention, qu'un si grand mouvement de personnages et d'animaux captive tout entière, est néanmoins distraite par une gracieuse petite scène qui se passe, en avant du cheval de Rachel, entre un jeune chevreau, sa mère et un chien qui aboie après elle, et auquel celle-ci, pour protéger sa chère progéniture qui bondit à ses côtés, oppose deux cornes menaçantes. Comme pendant à cet épisode, on remarque, à droite du patriarche, une jeune mère qui, cédant sans doute aux instances de son fils, jeune enfant de trois à quatre ans, vient de le mettre à cheval sur un bouc qui précède un troupeau de brebis qu'un pâtre chasse devant lui avec son bâton. La jeune

femme maintient, avec une sollicitude admirable, son enfant dans cet exercice dont il s'amuse beaucoup; le bouc lui-même n'en paraît pas mécontent, car il marche fièrement et sans fléchir sous son précieux fardeau. Enfin derrière Jacob s'avance un homme conduisant un dromadaire chargé d'énormes fardeaux, sur lesquels est encore assis un jeune homme qui s'entretient avec une femme et un enfant, tous deux également montés sur un autre dromadaire et abrités sous un parasol: cette femme est sans doute Lia avec un de ses fils.

Cette composition capitale, la plus riche qui soit jamais sortie du pinceau de Vanden Velde, était déjà regardée, il y a plus d'un siècle, comme l'un des plus gracieux ornements de la célèbre collection de la comtesse de Verrue. Au temps de Descamps, elle faisait partie, ainsi qu'il le dit lui-même dans son ouvrage, du cabinet Leendert de Neuville. Plus tard, on l'admirait encore parmi les tableaux si bien choisis du conseiller Smeth Van Alphen d'Amsterdam; enfin, elle parut en 1811 dans une vente de Lebrun, et le cardinal en devint l'heureux possesseur (1).

Après ce court exposé, qui intéressera peut-être davantage les amateurs que l'analyse la mieux raisonnée, nous le demandons, quels éloges pourraient encore trouver place ici? Que dire désormais qui ne semble fastidieux et froid à côté de ce qu'on doit nécessairement penser d'un tableau si généralement connu, si grandement estimé, et qui a figuré avec tant d'éclat dans des collections si célèbres? Certes nos paroles, eussent-

---

(1) En 1811, ce tableau fut payé par son éminence, 24,000 fr. Nous croyons devoir en rappeler le prix comme une preuve de l'importance qu'on a de tout temps attachée à ce bel ouvrage. Car, à cette même époque le joli petit tableau de Vanden Velde de la vente Goupy-Dupré ne se vendait encore que 3,023 fr.; tandis qu'en 1832, à la vente Erard, il atteignait déjà le prix de 8,550 fr. En 1809, le départ pour la chasse, du cabinet Emler, ne trouvait pas d'enchérisseurs au-delà de 7,360 fr., et le même tableau, à notre vente Perrégaux, était soutenu avec une noble concurrence par plusieurs amateurs au-delà de 25,000 fr., et fut enfin abandonné à regret à 26,850, prix d'adjudication.

elles le don de persuader, fussent-elles empreintes de cette chaleur d'enthousiasme que provoque toujours la vue d'une belle œuvre de l'art, ne répondront jamais à la réputation du tableau.

Cela étant, nous ne reviendrons pas ici sur l'art enchanteur avec lequel Vanden Velde est parvenu à nous séduire: ce serait d'ailleurs nous obliger à une nouvelle énumération des brillantes qualités qui distinguent son talent; et nous préférons, afin de compléter la description du tableau, que cependant nous nous sommes efforcé de rendre aussi exacte que possible, nous préferons, disons-nous, faire remarquer qu'on y compte vingt-six figures, deux chevaux, quatre chameaux, sept bœufs ou vaches, un mulet, deux ânes, une chèvre, un bouc et un chevreau, un chien, deux singes, et enfin soixante brebis ou béliers.

Résumons: lorsque dans une aussi riche composition, le peintre, toujours digne de lui-même, a déployé la même perfection qu'on admire dans ses autres ouvrages, considérés déjà comme fort importants quand on y compte deux figures et sept ou huit animaux, je le demande, quelle idée ne se formera-t-on pas de celui-ci? Ne pensera-t-on pas avec nous que, pour porter Vanden Velde à créer une œuvre qui a dû lui coûter à la fois tant d'efforts, de soins et de temps, il n'a fallu rien moins que d'immenses sacrifices de la part de quelque riche amateur qui tenait à posséder l'œuvre la plus capitale du maître? Nous ne disons pas assez, il a fallu, sans doute aussi, qu'aux yeux du maître lui-même, il s'y rattachât une grande pensée de gloire.

C'est donc tout ensemble, et comme l'œuvre de sa gloire, et comme son œuvre capitale, que nous présentons cette composition de Vanden Velde, et en ceci nous ne lui donnons rien; car c'est bien sous ces titres glorieux qu'elle a traversé le monde des arts; c'est comme telle que la considérait Le Brun quand il disait dans le catalogue où il en fait mention: « Tous les » détails dans lesquels nous serions obligés d'entrer nous mè- » neraient trop loin; nous nous bornons à inviter à venir voir » ce chef-d'œuvre dont on ne peut se former aucune idée. Nous

» sommes persuadés seulement qu'il n'existe rien de comparable » dans aucune collection ni cabinet de l'Europe. » (Signé et daté de 1663.)

T. H. 4 p. 2 p. 6 l. - L. 5 p. 7 p. 4 l.

VELDE (GUILLAUME VANDEN), *le jeune*, *né à Amsterdam en* 1633, *mort à Londres en* 1707; *élève de son père et de Simon de Vlieger.*

Nul doute que les précieux et admirables dessins du vieux Vanden Velde, son père, ne durent lui inculquer de bonne heure les meilleurs principes de son art; nul doute encore qu'il n'y puisa, avec un dessin pur, la connaissance approfondie des agrès et de tout ce qui regarde la construction des vaisseaux. Mais ce fut à l'école de Simon de Vlieger, excellent peintre de marines, à qui son père le confia lorsqu'il fut appelé en Angleterre par Charles II, qu'il acquit en peu de temps la science du coloris, sans laquelle il n'est point d'illusion vraie, pour ne pas dire, possible, en peinture.

Toutefois, soit que ces leçons aient développé de bonne heure en lui les germes de son talent; soit que son génie précoce lui ait révélé les grands secrets de l'art, toujours est-il que ses premiers ouvrages excitèrent l'admiration générale, et le firent aussitôt considérer, dans son genre, comme le plus grand peintre que la Hollande ait vu naître. Rien jusqu'aujourd'hui n'a pu ternir l'éclat de ce grand triomphe; nous dirons même que Vanden Velde serait le premier peintre de marines du monde, si le Claude Lorrain n'eut paru... mais quelle gloire de ne le céder qu'à un nom si célèbre!

Quand, surprenant la mer dans un instant de calme parfait, il signale en même temps sur cette plaine immense et immobile quelques rares vaisseaux épars avec leurs légères embarcations, c'est alors que son inimitable talent l'emporte, et que personne n'ose lui disputer le prix de la perfection. Ses eaux, semblables au grand miroir des ondes, en ont toute la transparence, la limpidité et la fraîcheur. Ses ciels resplendis-

sent à leur tour de toute la clarté du ciel même; parfois les rayons du soleil, pénétrant des nuages légers qui se promènent avec grâce sur un fond d'azur, occasionnent une infinité d'accidents de lumière et d'ombre qui leur donnent les formes et les couleurs les plus variées. Souvent aussi, ces nuages brillent de tons clairs et argentins qui, ainsi que le bel azur de la voûte céleste, ainsi que les formes élégantes des vaisseaux, celles des chaloupes et des yachts, et la couleur blanche ou rembrunie de leurs voiles, viennent se refléter dans le cristal immobile des eaux: alors rien n'égale la magnificence du spectacle qui s'offre aux regards; non rien, car ce n'est pas seulement la nature vraie, c'est encore la nature choisie que le peintre vous montre avec tous ses magiques effets. De si beaux ouvrages, précieusement conservés en Hollande et en Angleterre, sont rares à rencontrer dans les ventes publiques; et quand par hasard ils y paraissent, ils y sont soutenus à de grands prix.

Pour orner ses calmes, Vanden Velde ne se borne pas toujours à nous montrer quelques vaisseaux; souvent au contraire, il en introduit un grand nombre; quelquefois même, c'est une flotte tout entière qui entre en rade et peuple la mer de ses voiles. Il a peint aussi des ouragans et des tempêtes dans lesquels la transparence des flots, leurs brisements, leur écume, ne sont pas d'une vérité moins frappante que ses eaux tranquilles. On sait de plus qu'il a représenté des batailles navales; et là encore, vaisseaux, manœuvres, figures, tout est étudié et exécuté avec une profonde connaissance de tout ce qui a rapport à son art.

243 — 255. *Marine.* *

La mer offre ce que les marins appellent un calme plat: aucun souffle ne frappe l'air, et les voiles d'un brick, qui se présente en poupe, retombent flasques et immobiles le long des mâts. En même temps qu'une barque, chargée de matelots, se détache du vaisseau et fait force de rames vers la terre qu'on découvre de loin, un coup de canon, tiré à tribord, jette sa

lueur blafarde à travers l'épaisse brume qui s'élève de la mer, et va signaler à la côte la présence du bâtiment qui réclame le secours d'un pilote pour aborder. Plus en avant, deux bateaux pêcheurs qui marchaient de concert subissent aussi les rigueurs du calme: on peut en juger à l'inaction de leurs voiles, on le peut, au repos des matelots qui s'entretiennent d'un bord à l'autre. Maintenant, à l'exception de deux autres petites voiles qui apparaissent à l'horizon, d'un petit canot attaché à l'un des bateaux pêcheurs, d'une bouée qui surnage, et de deux mouëttes dont les aîles rasent la surface de l'eau, rien n'arrête plus le regard sur cette plaine qui déroule son immensité devant vous.

La couleur générale de ce tableau est bien la couleur locale de la Hollande; c'est bien la teinte toujours grisâtre de son atmosphère vaporeux; on croit sentir l'impression du vent froid et de l'air humide qui parcourent ses côtes; c'est bien là aussi ce ciel de plomb qui pèse sur vous, de tout le poids des brouillards qui l'obsèdent. Les eaux sont d'une belle transparence, et, malgré la petite proportion du cadre qui les resserre, leur étendue paraît immense. La perspective précise bien les distances entre chaque vaisseau; elle rejette tellement l'horizon au loin, que l'œil s'égare dans la profondeur de l'air avant que d'atteindre à ses dernières limites. Tout ceci ne dit-il pas, que c'est encore là une production d'une grande magie d'effet?

T. marouflée sur bois H. 1 p. 0 p. 4 l. - L. 1 p. 3 p. 5 l.

VERSCHUURING (HENRY), *né à Gorkum en* 1627, *mort en* 1690; *élève de Jean Both.*

Les compositions de ce peintre sont très variées: on possède de lui des scènes de conversation, des foires et des marchés d'Italie, embellis par de belles fontaines, ou par des débris d'architecture, d'après les études qu'il avait faites dans ce pays; mais ce qu'il a peint avec plus de succès encore, ce sont des batailles, des attaques de voleurs, des villages et des châteaux

livrés au pillage. L'amour qu'il avait conçu pour ce dernier genre de peinture l'engagea à suivre l'armée hollandaise, afin de pouvoir dessiner d'après nature tout ce qui devait servir à répandre quelque intérêt sur ses ouvrages et à les perfectionner.

244 — 109. *Combat de Cavalerie.* *

Sur une petite éminence, où viennent de se rencontrer deux partis de cavaliers ennemis, on voit, en dehors de la mêlée et sur le devant de la composition, un cavalier que deux autres viennent d'attaquer: au moment où l'un vient de lui tirer un coup de pistolet, qui l'a renversé sur son cheval, l'autre, le saisissant par les bras, s'apprête à le percer de son épée. Un quatrième, frappé mortellement, gît à terre, à leurs pieds, auprès de son cheval également blessé. Le reste de l'action s'étend au loin dans la vallée.

Ce morceau, d'une couleur vigoureuse, est plein de mouvement et dénote une grande facilité.

B. H. 1 p. 3 p. 5 l. - L. 1 p. 9 p. 9 l.

VICTOORS (JEAN *ou* FRANÇOIS), *peintre inconnu des anciens historiens.*

Comment se fait-il que les biographies des peintres fourmillent de noms médiocres et souvent même tout-à-fait inconnus; qu'on y consacre, comme à plaisir, de longs articles à des hommes dont on n'a jamais vu les ouvrages, et que l'on se taise au contraire sur le mérite de ceux qui se sont rendus recommandables par leurs œuvres? Cette question, que nous nous adressons souvent, ne pouvait revenir plus à propos qu'en parlant de Victoors. Nous avons vu de lui des tableaux d'histoire, de petite et de grande dimension, qui rappellent souvent les principes de Rembrandt par la belle entente de l'harmonie et de l'effet. Nous avons vu, également de lui, des portraits, des demi-figures de fantaisie, de charmants sujets de genre; et nous

avons trouvé toujours et partout son coloris vigoureux, souvent même d'un blond doré très agréable, son pinceau d'une beauté remarquable, ses figures du plus grand relief et pleines de vérité. Ses petites scènes de genre ont parfois une certaine analogie avec celles de J. Steen, par l'expression et le pittoresque de la composition; mais elles en diffèrent absolument sous le rapport de l'exécution. Les ouvrages de ce peintre ne peuvent manquer d'acquérir, tôt ou tard, la réputation qu'ils méritent.

245 — 851. *Une Femme au lit.* *

C'est une femme d'une trentaine d'années, vue à mi-corps, à peine vêtue d'une chemise qui laisse à découvert le sein et le bras droit. Ses cheveux, relevés entièrement et de manière à dégager le front et les tempes, sont retenus sur le sommet de la tête par un diadème formant une galerie à jour soutenue par deux cercles d'or. A demi-soulevée sur son oreiller, elle écarte, de la main gauche, un rideau d'étoffe rouge pour regarder quelque chose qui la surprend sans doute, car son visage exprime une attention profonde mêlée d'étonnement.

Cette figure, d'un beau ton de couleur qui se rapproche beaucoup de la nature, s'arrondit et se modèle parfaitement. Elle a tant de relief; l'effet qu'elle produit est si puissant, qu'on la croirait réellement détachée de la toile; les reflets, que le rideau rouge projette sur elle, ne contribuent pas peu à accroître l'illusion.

T. H. 2 p. 6 p. 3 l. - L. 2 p. 0 p. 3 l.

VOS (MARTIN DE), *né à Anvers vers* 1520, *mort en* 1604; *élève de Pierre de Vos son père, de Franc-Floris et du Tintoret.*

Les premières études de ce peintre furent d'abord dirigées d'une manière heureuse par son père; il devint ensuite élève de Franc-Floris, qu'il quitta à l'âge de vingt-trois ans pour se rendre à Rome. Les plus célèbres peintures de cette ville, les fastes des anciens romains, leurs coutumes, leurs mœurs, leurs

funérailles, leurs sacrifices, devinrent pour lui l'objet d'une constante application et des recherches les plus sérieuses: l'usage qu'il sut en faire dans ses ouvrages lui acquit bientôt un grand goût de composition, et le mit en évidence. Entraîné à Venise par les dispositions naturelles qu'ont tous les flamands pour la couleur, il entra dans l'école du Tintoret qui l'employa à peindre les paysages de ses tableaux. Sa facilité plut au fougueux vénitien qui le prit en affection, et le dirigea dans toutes les difficultés de son art, aussi bien dans l'histoire, que dans le portrait: il profita beaucoup à une telle école, et sa réputation s'étendit bientôt dans toute l'Italie. De retour à Anvers, l'académie de cette ville l'admit dans son sein en 1559.

Martin de Vos possédait de grandes connaissances historiques; sa verve était féconde; ses ouvrages de grandes dimensions se distinguent par l'élévation de la pensée et la correction du dessin. La facilité de son exécution rappelle celle du Tintoret, mais il est plus froid, et les plis de ses draperies sont trop coupés. Les Sadeler, les Colaert, etc., ont beaucoup gravé d'après ses principaux tableaux et d'après ses dessins.

246 — 1301. *Jésus-Christ remettant les clefs à Saint Pierre.* *

Malgré que cette scène se passe près d'une église d'architecture mi-gothique, et que les édifices de la ville qui est proche soient du même style, il est à présumer que le peintre a voulu indiquer Césarée, et dans le fond, les montagnes du Liban, puisque c'est dans cette partie de la Palestine que Jésus-Christ donna à Saint Pierre le pouvoir de lier et de délier.

Saint Pierre vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau blanc est à genoux; il tend la main pour recevoir les clefs que va lui remettre son divin maître. Le Sauveur, debout et couvert d'une tunique blanche sur laquelle se drape un manteau rouge, est entouré d'une partie de ses disciples; les autres se tiennent derrière Saint Pierre et forment un groupe séparé: tous paraissent très attentifs. Trois autres personnes sont mê-

lée parmi les apôtres qui, ainsi que Jésus-Christ, ont les jambes et les pieds nus.

B. H. 4 p. 4 p. 10 l. – L. 2 p. 5 p. 3 l.

247 — 1297. *La Séparation des Apôtres.* *

Au moment de se séparer pour aller prêcher l'évangile, les apôtres se font leurs adieux: deux s'étreignent dans les bras, deux se donnent la main; les uns sont prêts à partir, les autres se mettent déjà en marche: ils forment ainsi différents groupes très variés par les poses, les mouvements et la couleur des vêtements. On compte treize personnages sur le premier plan, et trois autres dans un chemin éloigné. Ils sont pieds nus comme dans la composition précédente, et tiennent tous un bâton à la main: aucun signe ne les distingue les uns des autres. Cette scène se passe auprès de grands arbres, sur le devant d'un frais paysage orné de rochers, de jolies fabriques, et où l'horizon est borné par plusieurs plans de montagnes très élevées.

B. mêmes dimensions.

248 — 1299. *L'Éternel sur son trône.* *

Dieu le père, représenté sous la figure d'un vieillard revêtu d'habits pontificaux, est assis sur un trône porté sur des nuages, et descend du haut des cieux, tenant d'une main le globe du monde, et de l'autre un sceptre. Des anges nus, debout sur les côtés et sur l'attique du trône, jouent de divers instruments à vent; un seul pince du luth. Au-dessus d'eux planent le Saint-Esprit, et un autre ange qui déploie une banderole. Au-dessous du trône on voit encore trois anges: l'un joue de la flûte, le second tient une verge et semble prier, le troisième a un martinet à la main. Dans le bas de la composition se montrent les sommets des plus hautes montagnes de la terre et quelques monuments. L'écusson aux armes du donateur est placé dans l'angle droit inférieur du tableau.

B. mêmes dimensions.

249 — 1298. *Jésus-Christ et la Vierge apparaissant sur des nuages.* *

Jésus-Christ, agenouillé sur un nuage, apparaît avec sa croix, symbole de la rédemption; des anges groupés autour de lui portent tous les instruments de la Passion. La sainte Vierge, également agenouillée, précède son divin fils, et indique de la main le sein qui l'a nourri; deux anges soutiennent le bas de son manteau: l'un tient un faisceau de sept épées pour représenter les sept douleurs de la mère de Dieu, l'autre est chargé de la crèche. Dans l'angle inférieur à gauche du tableau, on voit un abbé à genoux, vêtu d'une chape, et la tète couverte d'un capuchon; il a dans les mains la crosse abbatiale et un livre ouvert: c'est sans doute le portrait du donateur.

Mêmes dimensions.

Ces quatre compositions se distinguent par des qualités remarquables, qui frapperaient peut-être plus si le peintre avait visé davantage à l'effet.

VOS (PAUL DE), *né à Alost; florissait au commencement du dix-septième siècle.*

Tout ce que l'on sait de ce peintre c'est que, de son vivant même, ses ouvrages furent si estimés, que l'empereur, le roi d'Espagne et le comte d'Arschot ne les obtinrent qu'à grands prix. Une fois qu'ils eurent pris place dans les galeries de ces princes, ils ne pouvaient manquer de devenir fort rares. Paul de Vos peignait des batailles, des chasses et des animaux; ces derniers sujets sont ceux que nous avons le plus communément rencontrés: ils étaient très animés et traités avec une grande énergie.

250 — 14. *Combat d'un coq contre un paon.* *

Un paon, qui venait étaler devant des poules l'orgueil de son plumage, ou peut-être seulement leur disputer avec hu-

milité quelques grains, se voit tout à coup attaqué par un coq qui s'élance sur lui avec colère, le saisit avec son bec à la gorge et s'efforce de l'étrangler. La pauvre bête, à qui sa belle taille et l'élégance de sa parure sont d'un faible secours pour lutter avec un champion que la nature a armé de pied en cap, subit sa destinée sans coup férir; sa paonne, qui semble également reconnaître son impuissance, se contente d'allonger piteusement le cou et de crier. Quatre poules effrayées s'éloignent des combattants. Le fond offre un beau paysage traité dans la manière de Jean Wildens.

Ces animaux sont assurément saisis d'après nature, autrement on n'eut pû leur donner tant de vie et de vérité. C'est un morceau enlevé avec franchise, et qui ne le cède à aucun des beaux ouvrages de Sneyders.

T. H. 3 p. 9 p. - L. 5 p. 7 p. 4 l.

VRIES (Regnier de), *peintre inconnu des anciens auteurs.*

Quelque grand que soit le nombre des productions de cet artiste, les anciens auteurs ne disent rien de son existence. Il paraît positif qu'à une certaine époque, ses ouvrages se vendaient sous le nom de Ruysdael qu'il avait pris pour modèle, et dont il approche quelquefois de très près. De Vries est un peintre de mérite quand ses tableaux sont tels que celui dont suit la description.

251 — 292. *Intérieur de forêt.* *

Des chênes séculaires d'une belle dimension, des hêtres et de sombres buissons, forment par la réunion de leur épais feuillage un fourré impénétrable à la lumière. Ce n'est que sur le devant de la composition, à l'endroit où le chemin met le paysage à découvert, que le soleil frappe de ses rayons un vieux tronc d'arbre, quelques plantes et une partie du terrain couvert de gazon; il se reflète plus faiblement sur le contour des arbres.

Bien souvent il est arrivé aux paysagistes hollandais de laisser leurs tableaux sans figures; c'était, à n'en pas douter, le cas de celui-ci, puisqu'un de ses possesseurs, qui l'aura trouvé trop solitaire à son gré, a chargé un artiste français de l'animer de ses pinceaux. Nous devons à l'ingénieux Taunay d'avoir introduit ici avec beaucoup de goût le bel épisode d'Herminie et des bergers. Quant au paysage, en disant qu'on y retrouve à peine les traces de la signature du maître, c'est faire remarquer qu'il avait été jugé digne de porter le nom du célèbre Ruysdael.

T. H. 2 p. 0 p. – L. 1 p. 6 p.

WEENIX (JEAN) *le fils, né à Amsterdam en* 1644, *mort en* 1719; *élève de J. B. Weenix, son père.*

Quand on a le bonheur de rencontrer dans son père un maître aussi habile, il est facile de concevoir, qu'en suivant ses leçons, on parvienne à s'inspirer de ses ouvrages et à saisir sa manière; ainsi ne nous étonnons pas que les tableaux des premiers temps de Jean Weenix aient des rapports si frappants avec ceux de son père, qu'il deviendrait souvent difficile de les distinguer sans leurs signatures. Jean Weenix cependant ne tarda pas à se corriger d'un certain ton gris qu'on reproche quelquefois à son père, et il acquit bientôt une couleur brillante et forte qui le fit regarder comme un prodige en son genre. Dans ses sujets de chasse, soit qu'il représente des animaux vivants ou du gibier mort, il est parvenu à un si haut degré de perfection, qu'il semble avoir dépassé les limites du possible. Les figures de ses tableaux de genre, traitées avec une grande habileté, sont d'un dessin ferme et naturel. Du reste il peignait l'architecture, le paysage, les fleurs avec l'habitude et la facilité de ceux qui font, de ces divers genres, leur spécialité. Sa touche était appropriée à chaque objet; sa couleur aussi était prise dans la nature de chaque chose; car jamais il ne perdait la nature de vue. Ses grands ouvrages sont d'une touche large et savante, ses petits tableaux, d'une exécution pleine de délicatesse et du fini le plus précieux,

252 — 28. *Sujet de Chasse.* *

Le fond de ce tableau se compose, dans l'éloignement, d'un joli paysage terminé à l'horizon par de hautes montagnes, et arrosé par une rivière qui serpente à travers des coteaux dont une partie se trouve boisée. L'artiste y a représenté des chasseurs à cheval qui, avec leurs piqueurs et le secours d'une forte meute, sont parvenus à forcer un cerf. C'est là le point de vue qu'on découvre entre deux statues, et deux grands piédestaux surmontés de vases sculptés, lesquels, avec une fontaine ornée de magnifiques sculptures et placée un peu en avant, servent à décorer la terrasse d'un parc. Une obscurité, telle qu'elle existe dans une soirée avancée, enveloppe toutes les parties du paysage, et s'étend déjà aux statues, aux vases et aux grands arbres qui occupent les fonds de la terrasse. On comprend que le peintre a fait ces sacrifices pour amener toute sa lumière sur le premier plan, y concentrer tout son effet, et faire briller d'autant les objets qu'il y a déposés. Derrière la fontaine s'élève un vieux chêne dont une branche, dépouillée de ses rameaux, s'avance au-dessus du bassin et sert à suspendre une masse d'oiseaux parmi lesquels se distinguent à leur magnifique plumage, le bouvreuil, le gros-bec, le verdier, la linotte, puis un chaperon, un cornet de chasse et deux grands lièvres qui, dans les positions les plus avantageuses, figurent à la place la plus évidente de la composition. Une gibecière en velours bleu clair et bordée d'un galon d'or, un ramier, un superbe faisan doré, deux perdrix, un canard, un fusil et quelques petits oiseaux, gisent à terre sur toute l'étendue de la terrasse: tous ces animaux, de grandeur naturelle, sont confiés à la garde d'un bel épagneul de grande espèce dont la pose fière, le regard intelligent et la magnifique robe, annoncent une bête de race. Un pavot violet, un autre de couleur pourpre, deux soucis et diverses autres petites plantes, enrichies de leur beau feuillage, croissent au pied de la fontaine, sur le bassin de laquelle on voit un trébuchet, des filets entrelassés et un pigeon fuyard gris vers lequel semble s'abat-

tre une colombe blanche qui fend l'air avec une extrême rapidité.

Quand un tableau est d'un mérite si parfait et si général, qu'on ne sait à quelle partie accorder le plus d'admiration, il devient presque impossible d'en décrire les beautés. L'œil étonné se repose avec complaisance sur ce qu'il voit, et le langage reste muet: voilà ce que nous éprouvons nous-même à la vue de cette merveilleuse production. Ce serait vainement qu'on tenterait d'exprimer jusqu'à quel point est poussée cette étonnante illusion, dont le premier effet est de nous faire prendre ce chien pour un chien vivant, ce lièvre, ce faisan, ces perdrix pour un véritable produit de la chasse: oubliant qu'on est devant un tableau, on se croit devant la nature.

T. H. 4 p. 11 p. 6 l. - L. 6 p. 6 p. 10 l.

253 — 61. *La Promenade.* *

Se proposant, sans doute, de jouir des douceurs de la promenade, au bord d'une rivière qui serpente à travers des coteaux boisés, un noble seigneur hollandais, vient de quitter son palais, en compagnie de sa dame. A peine a-t-il fait quelques pas, qu'il rencontre son garde-chasse qui, pour faire preuve de son zèle, étale devant lui le produit de sa chasse. Déja notre homme a sorti de sa gibecière un canard et plusieurs petits oiseaux ; et se tenant un genou en terre, il montre avec orgueil à son maître un magnifique lièvre, qu'il tient de la main droite.

Le seigneur est vêtu d'un riche pourpoint brodé d'or, à larges crevés qui laissent voir le beau linge de sa chemise; un feutre noir couvre sa longue chevelure brune dont les touffes tombent en boucles sur ses épaules. Le costume de la dame n'est pas moins magnifique: il se compose d'une robe de soie grise traînante sous laquelle on aperçoit un jupon de soie rouge broché d'or, d'une pèlerine de dentelle, et d'un manteau de soie bleu flottant sur ses épaules: le tout relevé par une parure de perles qui orne son cou et sa chevelure. Une jeune suivante,

portant un plateau chargé de fruits, descend les degrés du palais qui est d'une architecture imposante. Quatre chiens de chasse entourent nos personnages.

Quoique ce tableau porte la signature de Weenix, nous devons avouer que la touche en est un peu plus sèche et plus négligée qu'on n'a coutume de la rencontrer dans les ouvrages de ce maître; toutefois celui-ci est encore d'un excellent ton de couleur, et peint avec une grande facilité.

T. H. 3 p. 2 p. 6 l. - L. 4 p. 10 p.

WOUWERMANS (PHILIPPE), *né à Harlem en* 1620, *mort en* 1668; *élève de Jean Vynants.*

Voici un peintre qui eut assez de courage, de force et de résignation pour triompher de sa mauvaise fortune et se faire un nom qu'on trouve inscrit, dans les fastes de l'école hollandaise, à côté des plus illustres noms.

De tout ce qui peut servir à donner de l'émulation à un artiste, à éclairer son talent ou à l'encourager, rien ne fut accordé à Wouwermans. Confiné dans la petite ville de Harlem, sa patrie, qu'il ne quitta jamais; loin du commerce de la société, et par conséquent aussi bien privé de critique que de louanges,...toute sa vie s'écoula dans une triste obscurité. Seul, peut-être, il ignora toujours sa haute réputation; car, tandisque ceux qui l'entouraient s'efforcaient de la lui cacher, pour mieux s'enrichir par un trafic honteux du prix de ses immortels ouvrages qu'accueillait déjà la faveur publique, lui, résigné à un travail qu'il devait croire médiocre, puisqu'à peine il suffisait à ses besoins, s'y appliquait sans relâche, et, chose inouie dans une telle situation, il ne cessa jamais de bien faire. Wouwermans, en effet, n'a point laissé de tableaux médiocres, quoiqu'il ait considérablement produit. Mais ce qui fait surtout qu'on s'étonne du grand nombre de ses ouvrages, c'est que tous brillent par leur précieux fini et leur perfection: tout y est tracé au coin du bon goût, et ils reçoivent encore un nouvel agrément de l'heureuse variété qu'ils présentent. Tantôt

ce sont des parties de chasse, des marchés aux chevaux, des combats de cavalerie, des haltes de voyageurs, des abreuvoirs; tantôt des campements de troupes, des bourgades au pillage, des boutiques de maréchaux-ferrants, des intérieurs d'écuries, ou bien encore des attaques de voleurs, des paysages maritimes, etc.; et dans chacun de ses sujets, qu'il multiplie à l'infini, la fertilité de son imagination lui a fait trouver matière à autant de compositions différentes qui n'ont réellement entre elles aucune ressemblance véritable. Peint-il des batailles?.. c'est le désordre porté à son plus haut point; mais à travers ce désordre, la victoire a mille attitudes brillantes, la défaite, mille formes douloureuses: on frémit, on s'inquiète, on souffre, on palpite; l'émotion des combattants vous subjugue; leurs chevaux même la partagent, et l'on voit ces belliqueux animaux, épousant la querelle de leurs maîtres, prévenir leur mouvements avec une rare intelligence. Dans les parties de chasse au contraire, tout est doux, aimable et gracieux; tout respire un air de joie. La plus courtoise galanterie éclate dans l'attitude des personnages; et, tandis qu'on admire leur belle prestance, on se sent intérieurement électriser par l'activité chevaleresque qu'ils déploient dans le plus enivrant des exercices.

Tous ses autres sujets vous impressionnent au même degré: et cela doit peu surprendre de la part d'un peintre doué d'une grande sagacité, et qui savait aussi bien approfondir les sentiments et les caractères, que les exprimer avec justesse et bonheur. Aussi rigide observateur des convenances que des formes, jamais il ne laissait échapper la plus légère des nuances extérieures qui peuvent appartenir aux habitudes ou au maintien; il savait faire la part de l'âge, celle de la condition, et conserver, sur toute chose, ce vernis de distinction qu'il avait à cœur qu'on vît briller dans ses ouvrages. Ce fut lui aussi qui, le premier, sut donner au cheval la grâce, le feu, la légèreté et les belles allures qui caractérisent ce noble animal; aussi, en l'introduisant dans toutes ses compositions, a-t-il, pour ainsi dire, doté la peinture d'un nouveau genre.

Qu'ajouterons-nous encore? Que tous les ouvrages de Wouwermans sont essentiellement propres à flatter les regards; que chacun de ses sujets est agréablement choisi, et que la vérité surtout en fait le principal ornement. Mais, voulons-nous pousser plus avant notre examen? Il ne nous sera pas difficile alors de trouver dans toutes les compositions de ce maître, ce précieux fini qui ne connaît pas de sécheresse, ce dessin, à la fois, fin, élégant et d'une correction parfaite. Nous y verrons une couleur chaude, vaporeuse et de nuances très variées, souvent même d'un ton gris argentin fort apprécié des connaisseurs; de plus une harmonie d'autant plus belle, qu'elle est générale et qu'elle atteint chaque objet en particulier. Certes nous ne pourrons y méconnaître non plus une puissance d'exécution inimitable; car Wouwermans eut l'art de fondre et de caresser sa touche sans en altérer ni la netteté, ni la délicatesse: ce qui lui acquit sans doute cette belle façon de faire, si difficile à deviner, et plus difficile à saisir. Ce qu'on admire encore dans les ouvrages de ce maître, ce sont des effets de clair-obscur ménagés avec une grande intelligence; c'est la beauté des ciels et des lointains: ses ciels sont vraiment magiques tant ils forment la voûte, tant ils sont brillants, lumineux et imprégnés d'air; ses lointains offrent le plus souvent des plaines d'une immense étendue, traversées par des rivières, et enrichies de mille détails délicieux que le regard n'abandonne qu'à regret, pour obéir au charme qui le ramène sans cesse vers les principaux objets. Disons enfin que Wouwermans a su répandre un tel attrait dans ses ouvrages, qu'on ne se lasse jamais de les admirer.

Beaucoup de gravures ont été faites d'après les compositions de Wouwermans; Moireau, à lui seul, en a publié une suite de quatre-vingt-huit pièces.

254 — 210. *Halte au retour de la chasse.* *

Comment décrire ce délicieux paysage avec son horizon pur et suave, ses jolies collines qui, entrecoupées de bois, semées de verdure et de feuillage, commandent à de riantes et vastes

campagnes tout aussi richement meublées? Comment décrire la limpidité de cette eau qui traverse le gazon qu'elle incline, pour se répandre en une nappe si transparente, qu'il semble qu'on puisse s'y mirer? et ce même gazon qu'on aurait pu croire inimitable à ce point de perfection, aussi bien que ces joncs, ces arbres, ce ciel et les nuages qui l'embellissent? Et cependant, tout cela n'est en quelque sorte qu'accessoire ici; car, le peintre n'a cherché à embellir le lieu de la scène qu'en raison de l'importance de l'action qu'il devait y placer. Cette action, nous l'avons appelée: la *Halte au retour de la chasse*; et déjà l'on peut entrevoir l'admirable effet qui doit résulter de la présence des chevaux, des chiens, des chasseurs, rassemblés en groupes, ou épars dans ce délicieux paysage.

Une jolie femme, un jeune seigneur, un écuyer, un nain, deux valets et quatre chevaux, présentent d'abord, au milieu du tableau, le groupe le plus charmant et le plus pittoresque à la fois. La femme, vêtue avec une élégance qui atteste de son rang, est déjà assise sur son cheval blanc; sa longue robe de soie jaune, dont le corsage et les manches sont ornés de grosses tresses blanches, en flottant sur ses pieds, couvre un des côtés de sa monture, tandis que son manteau, d'étoffe pareille, retombe en arrière, et embrasse l'autre flanc de l'animal. La douce physionomie de cette belle personne reçoit, du chapeau d'homme, à panache blanc, qui la coiffe, un petit air décidé qui lui sied à ravir. La mise du jeune seigneur qui, prêt à s'élancer sur un cheval gris cendré, adresse en souriant la parole à la dame, est celle d'un simple chasseur; mais à sa noble prestance, mais surtout à l'air de contentement répandu sur son visage, ne devine-t-on pas que c'est lui qui a tué le cerf que l'on voit étendu, en travers d'un cheval brun sur lequel un piqueur et un valet travaillent à le fixer? Derrière la dame, un écuyer, coiffé d'un large chapeau brun à plumes, s'apprête aussi à monter un cheval de poil alezan. Mais quel est ce petit objet qui nous tourne le dos, vêtu d'une veste rouge mise sens devant derrière, avec des bas jaunes, une culotte jaune, de larges jarretières bleues à nœuds bouffants, et

coiffé d'un bonnet surmonté d'un buisson de plumage? – C'est le pauvre nain qui mène un chien en laisse et porte un faucon.

Tous ces apprêts de départ ont une physionomie vraiment ravissante et pleine d'originalité; tout y est action et mouvement: là, c'est un chien qui se dresse le long du cheval pour lécher le sang qui coule encore des blessures du cerf; ici, deux chiens, admirables de beauté, se désaltèrent dans le limpide ruisseau qui baigne le pied d'un tertre, du sommet duquel un piqueur descend avec un autre chien en laisse. Auprès du cheval qui porte le cerf, un valet, couché sur la pelouse, son fusil sous le bras, sa gibecière et sa gourde à ses pieds, dort en société de trois chiens fatigués comme lui; puis, à différentes distances, cinq personnages, valets ou piqueurs, sortent de plusieurs parties d'un bois, ramenant encore au rendez-vous six beaux chiens accouplés.

Les sujets de chasse parlaient si haut à l'imagination de Wouwermans qu'il ne manquait jamais de leur donner la préférence, quand il voulait appliquer son pinceau à quelque composition remarquable. Il avait l'art de les présenter sous mille aspects différents; et toujours quelque heureux épisode, en les diversifiant encore davantage, y apportait un intérêt nouveau.

C'est donc ici, l'une de ces agréables créations du maître; œuvre de prédilection, dans laquelle le plus beau pinceau qu'on puisse imaginer, le goût parfait de la composition, celui qui a présidé à l'arrangement des moindres détails, se disputent à l'envi les suffrages des connaisseurs. Cette composition est simple et naturelle; mais combien d'art dans cette simplicité! Comme le site est bien choisi, que les figures sont nobles, gracieuses, peintes avec esprit et vêtues avec goût! Et dans les animaux, quelle vérité! quelle légèreté dans leurs mouvements! Et que Wouwermans a bien choisi pour modèles ce que chaque espèce offrait de plus beaux et de plus gracieux. Le dessin est très délicat et d'une grande correction; la couleur, à la fois dorée et argentine, est d'une vigueur qui ne fait rien perdre à la douceur ni à l'harmonie des teintes; enfin tous les détails sont d'une perfection admirable, et telle qu'on pouvait

l'attendre de l'exécution la plus précieuse du maître, de sa touche la plus séduisante. Quant à l'effet, on chercherait vainement un tableau où il s'offrît plus agréable et plus vrai. Les premiers plans sont tenus dans des tons vigoureux, formés par des ombres larges, transparentes et agréablement variées par les reflets qu'elles empruntent, soit à des terrains sablonneux, soit à la verdure dont ils sont couverts. Mais ce qui forme surtout une heureuse opposition avec les ombres, c'est la clarté des lointains qui s'enfoncent à perte de vue, en se dégradant suivant les lois les mieux observées de la perspective linéaire et aérienne , et se détachant sous le plus beau ciel qu'on puisse voir. Car il est impossible, en vérité, de montrer la voûte céleste d'un plus bel azur, de la peupler de nuages mieux pénétrés de la lumière du soleil, de les faire plus légers, s'agitant sous de plus belles formes , et de les mieux envelopper de cette vapeur aérienne si difficile à obtenir en peinture. Jamais donc on n'a rendu un ciel avec une plus complète illusion; et comme la lumière est également bien conduite partout, que le clair-obscur est parfait, il s'ensuit aussi que la plus belle harmonie règne sur toute la composition, et que l'effet général est ce qu'on a jamais pu produire de plus beau.

D'après cela, chacun devinera aisément que notre tableau appartient à la seconde manière de Wouwermans, c'est-à-dire à sa belle manière, qui comprend tout ce que son pinceau a produit de plus excellent. Mais il y a plus, nous ne craignons pas de l'affirmer: même parmi les plus admirables productions de ce maître, on en trouverait peu d'aussi parfaites que celle-ci qui, à bon droit, est considérée par tous les connaisseurs comme l'un de ses plus ravissants chefs-d'œuvre (1).

T. H. 2 p. 0 p. 10 l. - L. 2 p. 7 p.

255 — 153. *Une Bataille.* *

L'action occupe toute la vaste étendue d'un terrain qui se

(1) Ce tableau provient encore de la collection Smeth Van Alphen.

développe au pied d'une chaîne de coteaux, à mi-côte desquels on remarque un château et ses dépendances. Ces coteaux ne sont que le prolongement de hautes montagnes, dont la cime conique de la plus élevée avoisine de beaux nuages, incessamment grossis par les tourbillons de fumée qui s'élèvent vers eux du milieu du combat.

Si la multitude de cadavres et de débris qui jonchent de tous côtés la terre indiquent clairement que depuis longtemps déjà les combattants sont aux prises, l'acharnement avec lequel ils se mesurent ne laisse pressentir, ni le terme, ni l'issue du combat. En effet, la bataille, engagée sur tous les points, offre aussi sur tous les points la même manifestation de courage, d'héroïsme et de mépris de la mort. Tandis que, vers le milieu de la composition, un gros de fantassins réunis en carré soutient, avec une incroyable ardeur, le choc de plusieurs groupes de cavaliers qui cherchent incessamment et de tous côtés à l'entamer; d'un autre côté, ces mêmes cavaliers, pressés à leur tour par des cavaliers ennemis, ont à soutenir de leur part mille attaques corps à corps, d'où résultent autant de combats partiels, dont chacun a sa forme, son originalité, ses sanglants résultats. Aux deux extrémités de la composition, l'événement se présente sous les faces les plus opposées: à gauche, deux trompettes sont montés sur une éminence, d'où ils cherchent à rallier les fuyards ; à droite, deux autres trompettes sonnent la charge à la tête d'un fort détachement de cavalerie qui s'élance au galop, sous le commandement d'un général qui, la tête tournée vers les siens, leur adresse ses ordres, en même temps qu'il leur indique de la main le point vers lequel ils doivent diriger leurs efforts. Non loin de ceux-ci, deux cavaliers, fuyant à toute bride, déchargent, à bout portant, leurs pistolets dans le flanc d'un cavalier ennemi qui fait feu sur le carré de fantassins. Plus en avant, c'est un cavalier qui cherche à se débarrasser de sa monture abattue sous lui; un autre tire derrière lui en fuyant, et l'on peut admirer comment, de peur de l'atteindre, son cheval s'élance au-dessus d'un pauvre blessé qui implore du secours. Ici, un porte-étendard cherche à se soustraire au

feu formidable des fantassins; mais, surpris dans sa fuite par un autre cavalier, il chancelle, atteint d'un coup de feu qui lui brise les reins. A leurs pieds, un cavalier a reçu la mort, en même temps que son cheval, et tous deux, sans s'être désunis, gisent étendus sur l'arène. Un autre encore s'efforce d'éviter la mort, en se cramponnant à la terre, où la chûte de de son cheval blessé l'a précipité. Une caisse, des cadavres, des armes à feu brisées ou entières, jonchent toute la surface du sol. Au-dessus d'une mare dont les eaux baignent les cadavres de plusieurs combattants, un groupe de cavaliers s'attaquent avec désespoir: l'un est saisi au collet par son adversaire qui lui enfonce son épée dans la gorge; l'autre, frappé à la fois par un cavalier et par deux fantassins, tombe avec son cheval également percé de coups. On voit un cavalier, effrayé du sort de ses compagnons d'armes, s'éloigner du champ de bataille de toute la vitesse de sa monture; à côté de lui, un cheval débarrassé de son maître, s'élance dans la mare dont il fait jaillir l'eau sous ses pieds; enfin, de quelque côté que l'on tourne ses regards, la scène n'offre que fureur et désolation.

Cette scène est si parfaitement rendue, qu'on croit y assister; elle présente tant d'intérêt, on s'y attache tellement, qu'après avoir regardé deux ou trois figures, on se sent entraîné à les examiner toutes les unes après les autres, et l'on finit par passer en revue les quatre-vingts combattants, dont les attitudes, les mouvements, les costumes et même jusqu'aux armes, offrent autant de variété que de personnes. Les trente superbes chevaux qui animent cette composition excitent la même surprise, car on se plaît à examiner l'heureuse diversité de leurs couleurs, de leurs positions, dont aucune ne ressemble à l'autre. On ne saurait exprimer le mouvement et la vie qui règnent dans ce tableau! C'est bien là toute la fougue, tout le tumulte, tout le désordre d'une mêlée: les chevaux renversés sur leurs cavaliers, les cadavres des morts, l'agonie des mourants, les contorsions des blessés, le désespoir et la rage des vaincus, soit qu'ils fuient, soit qu'ils se défendent encore, l'acharnement des vainqueurs, le calme des trompettes qui sonnent la charge, tout

est rendu avec autant de fidélité que d'énergie. Nous ne saurions, non plus, trop appeler l'attention sur les chevaux, sur l'intelligence avec laquelle ils sont groupés, sur la grâce et l'agilité de leur mouvements, soit qu'ils s'emportent, effrayés, soit qu'ils obéissent docilement à la main qui les guide. Ces animaux sont d'un dessin si correct et si délicat, l'anatomie en est si savamment étudiée, leurs yeux ont tant de feu, leurs allures tant de fougue, la diversité de leurs robes produit des contrastes si piquants, que le juge le plus sévère ne saurait rien trouver de plus parfait. Les personnages, ainsi que les chevaux, se détachent en vigueur sur des terrains d'un gris argentin, dont le ton clair produit la plus heureuse opposition. L'agencement de ce terrain forme un site aride et nu, parfaitement choisi pour la scène. La fumée qui sort du gros de la mêlée s'élève dans le ciel légère et transparente, et se fond admirablement avec l'air, où flottent des nuages variés de ton, quelquefois d'un jaune de feu. Ajoutons que l'exécution est du plus beau faire du maître, et que le coloris a cette suavité, cette vigueur et ce beau velouté qu'on admire dans les ouvrages les plus estimés de Wouwermans.

T. H. 3 p. 1 p. 6 l. L. 4 p. 6 p.

WOUWERMANS (Pierre), *naissance et mort inconnues*; *élève de son frère.*

Sans posséder le précieux fini de son frère, ni la grande suavité de sa couleur, Pierre Wouwermans a produit cependant de fort jolis tableaux, qu'il a toujours traités à l'imitation de son aîné dont, quelquefois même, il a su approcher d'assez près, pour mettre en défaut l'opinion des demi-connaisseurs.

256 — 182. *Le Maréchal-ferrant.* *

Sur une grande route, et à la porte d'une chaumière qui sert d'habitation à un maréchal-ferrant, un officier hollandais, dans le costume élégant de son époque, a mis pied à terre pour

faire remettre un fer à son cheval. Déjà le maître maréchal, assisté d'un de ses aides, s'est emparé du pied de devant de l'animal qu'un autre homme tient par la bride, et il ne faut rien moins que les efforts réunis de nos trois hommes pour maintenir ce beau cheval blanc moucheté qui s'ombrage, et dont l'encolure et la vigueur annoncent une bête de race. Pendant ce temps, deux autres ouvriers viennent de mettre un cheval bai au travail, pour lui faire une opération dans la bouche. Derrière le maréchal, on voit un cavalier sur son cheval, et une pauvre femme qui tient un petit enfant dans ses bras. Plus loin, un autre cavalier, enveloppé dans son manteau, précède une charette traînée par un cheval et conduite par deux hommes, dont l'un est à pied, et l'autre assis, le fouet à la main, sur les marchandises dont elle est chargée. Un peu en avant de ceux-ci, deux petits garçons sont arrêtés devant une marchande de gâteaux; un autre conduit une petite charrette attelée d'une chèvre, dans laquelle est assis un tout jeune enfant. Enfin, tout auprès du travail, on remarque encore un ouvrier, et un apprenti qui affûte un outil sur une pierre. Un chien, une poule et deux canards, sont épars sur le terrain.

La même composition, peinte par Philippe Wouwermans, se trouvait autrefois au musée Napoléon. Celle-ci, par conséquent, nous offre l'exemple d'un de ces ouvrages qui, ainsi que nous l'avons dit plus haut, pourra laisser, jusqu'à un certain point, l'opinion de certaines personnes, en suspens. Cela est d'autant plus concevable, que cette agréable production est peinte avec une grande délicatesse de pinceau, qui prouve que l'artiste a eu en vue d'approcher de la brillante exécution de son frère.

T. H. 1 p. 2 p. - L. 1 p. 4 p.

257 — 349. *Le Sommet de la montagne* *

Ce n'est effectivement que le sommet d'une montagne escarpée que l'artiste a pris pour point de vue; dans le lointain seulement on aperçoit une petite portion d'un autre pays mon-

tagneux. Trois villageois, dont l'un a une faulx à la main, se reposent sur leur bagage qu'ils ont déposé sur l'herbe auprès d'une femme, également assise, qui tient un enfant dans ses bras. Un petit garçon s'est détaché de ce groupe, et, son chapeau à la main, il court pour demander l'aumône à un seigneur hollandais qui descend la côte, à cheval, avec sa dame. Deux hommes portant sur le dos, l'un, un panier, l'autre, un paquet, gravissent la montée au sommet de laquelle vient d'arriver une charrette couverte d'une toile blanche, et attelée de plusieurs chevaux sur l'un desquels se voit le conducteur. Au point culminant de la côte, s'élève une croix qui semble indiquer les dangers de cette pente rapide.

Ce tableau, peint grassement, est d'un beau ton de couleur; les figures sont bien posées, et les chevaux, d'un dessin qui prouve que ce peintre les avait étudiés avec soin.

T. H. 1 p. 6 p. 2 l. - L. 1 p. 1. p. 2. p. 11 l.

WYCK (THOMAS), *né à Harlem en* 1616, *mort en* 1682 *ou* 1686; *son maître est inconnu.*

Ce peintre peignait avec talent des foires et des places publiques ornées de théâtres de charlatans et de bateleurs; il excellait également à représenter des ports de mer garnis de vaisseaux, et savait les rendre intéressants par la variété des détails. Mais ceux de ses ouvrages qui, selon nous, méritent la préférence, ce sont ses intérieurs de ménage, et surtout ses laboratoires de chimistes, dans lesquels il fait preuve d'une belle connaissance du clair-obscur, et où l'on trouve une multitude d'accessoires rendus avec une étonnante vérité.

Quelques auteurs supposent que Thomas Wyck a travaillé en Italie; d'autres en doutent, ou cherchent même à réfuter cette opinion. Néanmois, il ne faut que voir ses tableaux, pour se convaincre qu'il a fait de nombreuses études d' après les monuments anciens et les plus beaux morceaux d'architecture de Rome; autrement, comment les eut-il reproduits dans presque tous ses ouvrages?

258 — 93. *Une Cour d'auberge.* *

La vue en est prise de dessous une arcade formant repoussoir, et assez élevée pour laisser voir les diverses constructions pittoresques dont se compose cette habitation, au-dessus de laquelle on découvre la campanille d'une église qui s'élève derrière un massif d'arbres. Dans l'intérieur de la cour, où sont étalés çà et là une selle, des pots, des paniers, un tonneau, des légumes et autres objets du même genre, un petit garçon est assis à terre, aux pieds d'une femme qui travaille à l'aiguille; près d'elle, une autre femme se tient debout, les bras croisés, et portant sur sa tête un panier où se trouvent du linge et une bouteille d'osier. Plus loin et à l'abri d'un auvent, un paysan prend une légère collation devant une table où une jeune fille a déposé une corbeille de fruits, et sous laquelle on aperçoit un chien qu'un homme, accroupi près d'un panier, prend plaisir à agacer. Derrière le premier groupe, un homme est en train de charger deux ânes; et à côté de la porte d'un cellier, au-dessus de laquelle on remarque une image de la Vierge, le maître du logis goûte du vin qu'un valet vient de lui verser. De l'autre côté et dans une partie plus éloignée de la cour, un homme passe sous un hangar, conduisant un cheval à l'écurie; un pauvre diable est assis à peu de distance.

La couleur de ce tableau est chaude et d'un bel empâtement; la touche en est large et facile, l'effet, d'une grande harmonie. Si, comme nous l'avons déjà dit, le nombre de monuments anciens, que Thomas Wyck a introduits dans la plupart de ses ouvrages, ne fournissait des preuves évidentes de son séjour en Italie, le style des fabriques de cette composition, la tournure et l'ajustement des personnages, viendraient suffisamment appuyer notre opinion sur ce point.

B. H. 1 p. 10 p. 8 l. - L. 1 p. 6 p. 2 l.

WYNANTS (Jean), *né à Harlem vers* 1606, *mort en* 1670; *son maître est inconnu.*

Nous n'aurions pu, sans doute, mieux terminer cette partie de notre Catalogue, qu'en donnant une notice quelque peu détaillée sur Wynants. C'eut été d'ailleurs une occasion de réparer l'omission ou l'injustice dont les anciens biographes hollandais et même Descamps se sont rendus coupables envers ce grand paysagiste, en laissant son nom entièrement dans l'oubli. Toutefois, comme nous n'avons à offrir qu'un petit échantillon de Wynants, nous pensons que ce n'est pas ici le cas de rédiger un article qui nous entraînerait nécessairement trop loin, s'il devait faire ressortir d'une manière convenable le mérite de cet artiste. Il nous suffira donc d'observer que l'oubli dans lequel les biographes ont laissé ce maître est d'autant plus inexplicable, qu'il a produit un grand nombre de tableaux qui, de tous tems, ont figuré avec honneur dans les plus belles collections, et qu'en outre, il a fondé une école d'où sont sortis plusieurs des plus grands peintres de son pays.

259 — 286. *Paysage.**

A gauche, s'élève une belle colline qui offre des terrains éboulés, semés çà et là de touffes d'herbes, et dont le sommet, sur lequel passe un chasseur avec son chien, est entièrement garni de verdure. Une route sablonneuse, coupée dans les flancs de la colline, descend rapidement jusque vers une mare d'eau auprès de laquelle se voient, d'un côté, un beau chardon, et de l'autre, un vieux tronc d'arbre renversé parmi des ronces et des plantes diverses: le reste du coteau est orné d'une riche pelouse et de quelques arbres. Les derniers plans sont encore occupés par une suite de jolis coteaux verdoyants frappés d'accidents de lumière, et qui se déroulent jusqu'à une chaîne de montagnes dont les cimes inégales se détachent à l'horizon sur un ciel nuageux. Un homme, conduisant deux

ânes chargés de paniers et monté sur l'un d'eux, va traverser la mare d'eau, précédé par son chien qui déjà s'y désaltère. Tout à fait sur le haut de la route, une femme, un panier au bras, s'entretient avec un homme assis sur le gazon. Ces figures, dues au pinceau de Lingelbach, sont d'un admirable fini.

Ce n'est qu'un petit échantillon du maître, nous l'avons déjà dit, mais un joli échantillon de sa manière brodée, c'est-à-dire, de son faire si séduisant par la coquetterie de la touche et par une certaine manière agréable de rendre la nature.

T. H. 0 p. 11 p. 7 l. - L. 1 p. 0 p. 11 l.

ÉCOLES PRIMITIVES

FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

EYCK (HUBERT VAN).

260 — 1366*. *La Vierge et l'Enfant.* — Assise, les yeux baissés et les mains jointes, la Vierge, qui allaite son Fils, est plongée dans un profond recueillement: aussi ne s'aperçoit-elle pas que l'enfant a quitté son sein et s'est retourné pour considérer quelque chose qui semble, en attirant ses regards, appeller le sourire sur sa charmante physionomie. Marie est vêtue d'une robe noire bordée d'un galon enrichi de perles et de pierres précieuses. Un voile blanc couvre une partie de sa jolie chevelure blonde qui, tombant négligemment en boucles sur ses épaules, est retenue par une gance ornée sur le milieu du front d'un diamant entouré de perles; son manteau rouge, passé sur sa tête, enveloppe une partie de son corps.

C'est bien là l'humble et douce Marie, avec ses grâces naturelles et sa touchante simplicité! Dans tous ses traits, respirent cette pureté virginale, cette candeur et cette dignité qui convenaient au caractère de celle dans le sein de laquelle

avait dû naître le Sauveur. Il y a dans cette figure un sentiment qui parle à l'âme; et l'on retrouve dans l'exécution quelque chose de mystérieux qui prend sa source dans les inspirations religieuses du peintre. Cette exécution est inconcevable; mais ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'aprés plus de quatre cents ans d'existence, ce tableau ait conservé sans aucune altération la pureté primitive de son coloris.

B. H. 1 p. 7 p. — L. 1 p. 0 p. 4 l.

261 — 1166.* *La Vierge et l'Enfant.* — Devant une niche décorée d'une architecture dans le genre gothique, la Vierge, nu-tête, assise et enveloppée dans un manteau rouge, tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui s'amuse avec un chardonneret.

École des frères Van Eyck.

B. H. 0 p. 10 p. — L. 0 p. 7. p. 7 l.

MABUSE (Jean de).

262 — 1362.* *Portrait de femme.* — Vue de trois quarts, à mi-corps, et assise, dans un cabinet, devant une table sur laquelle on remarque un vase d'or et un encrier, elle relit une lettre qu'elle vient d'écrire. Elle est vêtue d'une robe noire à manches de velours rouge; ses cheveux, partagés sur le front, s'y trouvent maintenus par un bandeau de perles, et vont s'attacher par derrière la tête au moyen d'un réseau de fils d'or que surmonte un léger voile. Quelques livres, placés sur des tablettes, décorent l'intérieur du cabinet.

Ce portrait, d'une grande naïveté, est peint avec une extrême délicatesse ; l'expression en est d'une douceur et d'une simplicité admirables; par le goût des contours et par le caractère, il annonce des études faites en Italie.

B. H. 1 p. 3 p. 3. l. — L. 0 p. 10 p. 9 l.

BLES (*manière de* Henry de).

263 -- 1364. * *Un Crucifiement.* -- De chaque côté de la croix sur laquelle le Sauveur vient de rendre le dernier soupir, Marie et Saint Jean se tiennent debout, dans l'attitude de la plus amère douleur. Saint Jérôme se frappant la poitrine, et un autre Saint armé d'une discipline , sont à genoux devant eux. A côté d'un cadavre, que les vers rongent au pied de la croix, la terre entr'ouverte laisse voir les âmes du Purgatoire qui, du milieu des flammes, lèvent les bras vers le Christ pour implorer leur pardon. Sur un plan plus reculé, le peintre a représenté les diverses scènes de la Passion; on aperçoit dans l'éloignement la ville de Jérusalem.

Le soin le plus minutieux a présidé à l'exécution de ce petit tableau qui, en même temps, a été peint avec beaucoup de sentiment. Rien n'est plus vrai, plus naïf que l'expression de chaque figure; rien n'est plus naturel et plus simple que l'action de chaque personnage.

B. H. 0 p. 9 p. 11 l. -- L. 0 p. 7 p. 8 l.

264 -- 1361 *. *La Vierge et l'Enfant dans une gloire.* -- Au milieu d'une gloire entourée d'une myriade d'anges disposés en triple guirlande, dont les uns portent les instruments de la Passion, tandis que les autres font entendre un concert harmonieux , la Vierge , enveloppée dans un manteau rouge et tenant dans ses bras l'enfant Jésus, est portée sur un croissant autour duquel se roule un dragon.

Ce petit tableau, bien que faisant pendant au précédent, a cependant quelque chose du caractère des ouvrages de Jérôme Bos.

B. H. 0 p. 9 p. 11 l. -- L. 0 p. 7 p. 8 l.

ROGER DE BRUGES (*attribué à*).

265 -- 1377 *. *La Descente de croix.* -- Le corps du Sauveur, détaché de la croix, est soutenu par Nicodème, Joseph d'Arimathie et par un troisième personnage qui, debout encore sur l'é-

chelle, tient les clous sacrés dans l'une de ses mains. A ce douloureux spectacle, la Vierge s'est évanouie entre les bras de Saint Jean et de deux saintes femmes. La Madelaine, la tête appuyée sur l'épaule d'un homme qui n'est sans doute autre que Lazare son frère, contemple en pleurant le corps inanimé de son divin maître. Deux Anges planent au-dessus de ces figures; le fond montre un pays montagneux, au milieu duquel s'élève un village entouré d'arbres.

Toutes les productions de cette ancienne école se font remarquer par un caractère de simplicité pieuse, mais si expressive, qu'elle touche le cœur; quelques-unes aussi, et celle-ci est du nombre, méritent de fixer l'attention par le charme de leurs brillantes couleurs qui sont encore d'un éclat aussi vif, que si le tableau sortait des mains du peintre.

B. H. 3 p. 0 p. 3 l. -- L. 3 p. 4 p.

HOLBEIN (*à l'imitation de* JEAN).

266 -- 62*. *Deux figures d'expression.* -- L'une est d'un sérieux de glace; l'autre, placée un peu plus en avant, regarde le spectateur en riant, et semble, par le geste de sa main, vouer son compagnon au ridicule : l'expression de son visage est d'un bouffon si comique, qu'elle propage sans peine le fou rire qui l'anime.

Quoique exécutée en souvenir des ouvrages d'Holbein, cette peinture est cependant de beaucoup postérieure à ce peintre.

B. H. 2 p. 0 p. 3 l. -- L. 1 p. 7 p. 10 l.

MAITRES INCONNUS.

267 -- 918 *. *Portrait d'un Philosophe allemand.* -- Il paraît méditer sur l'histoire des siècles passés et sur la destruction des empires: de la main droite il montre les ruines d'anciens monuments romains; sa main gauche repose sur un chien endormi. Son costume consiste en un surtout noir sous lequel

se révèle un vêtement rouge; sa tête est couverte d'une toque qui cache à peine ses cheveux roux.

Ce portrait doit être d'un élève d'Albert Dürer, ou d'un peintre contemporain qui, sans aucun doute, a vu l'Italie.

B. H. 2 p. 1 p. -- L. 1 p. 7 p. 2 l.

268 -- 2349 *. *La Nativité.* -- La Vierge, vêtue d'une longue robe grise sur laquelle se drape un manteau bleu foncé et la tête couverte d'un voile, est à genoux, en contemplation devant son divin fils couché à terre sur un peu de paille. Six anges adorent l'Enfant-Dieu, devant lequel un bœuf et un âne semblent, eux aussi, comme prosternés. Dans le fond, Saint Joseph, une lanterne d'une main et de l'autre un bâton sur lequel il s'appuie, rentre à l'étable, accompagné d'une jeune fille. On aperçoit à une fenêtre deux bergers qui regardent avec une pieuse attention. Cette scène se passe pendant la nuit: elle est éclairée d'une façon mystérieuse, qui montre une certaine entente de clair-obscur que les peintres de cette époque ont rarement recherchée dans leurs effets.

B. H. 1 p. 8 p. 3 l. -- L. 0 p. 11 p. 7 l.

269 -- 1355 *. *Le Calvaire, tableau à volets.* -- Entre les croix des deux larrons, dont l'un blasphème et l'autre prie, s'élève la croix du Sauveur. Madelaine, à genoux, entoure de ses bras le bois sacré, auprès duquel Marie, à demi-évanouie, est soutenue par Saint Jean dont les regards sont empreints de la plus profonde affliction. Deux saintes femmes se tiennent derrière la Vierge, et partagent sa douleur. Sur le devant de la composition, un vieillard, à barbe blanche, ayant un marteau à la main, tourne ses regards effrayés vers Madelaine dont le désespoir semble toucher son âme. Au milieu de sombres nuages une troupe de séraphins se rassemblent au dessus de la tête du Sauveur. De nombreux soldats, les uns à pied, les autres à cheval, assistent à cette dernière scène de la Rédemption des hommes. Les murs de Jérusalem, s'élèvent au loin, dans un pays montagneux et couvert de rochers.

Sur les volets le peintre a représenté le couple donateur : le mari, agenouillé devant un prie-dieu orné de ses armoiries, a derrière lui Saint Paul son patron; l'épouse, dans la même position, est accompagnée de Saint Calixte, pape et martyr. Ces figures se détachent sur des fonds de paysages embellis d'une multitude de détails.

C'est encore par la vérité des expressions et par la puissance du sentiment, que ce tableau vous arrête; ce sont là des qualités qu'on ne saurait contester à la plupart des anciens maîtres, qui les possédaient à des degrés plus ou moins éminents. Ce qui recommande encore cette composition, dans laquelle on compte vingt-cinq figures principales et autant de figurines, c'est le soin excessif apporté dans l'exécution des moindres détails, soit des vêtements, soit même du paysage qui est très avancé pour l'époque.

B. H. 3 p. 10 p. 2 l. -- L. 2 p. 6. p. 4 l. -- L. V. L. 1 p. 1 p. 5 l.

270 -- 1387 *. *La Naissance de la Sainte Vierge, et sa présentation au temple.* -- Dans une chambre, d'architecture moresque, on voit Sainte Anne assise sur son séant dans un lit à baldaquin, auprès duquel une femme se tient debout, tandis que deux autres femmes s'apprêtent à laver la petite Marie que l'une d'elles porte dans ses bras. Au-delà, sur un plan plus reculé, c'est déjà la jeune vierge, à genoux sur les marches du temple, se présentant au grand-prêtre qui l'accueille en lui tendant les bras. Au bas de ce groupe, on remarque trois personnages, sans doute, Sainte Anne, Saint Joachim et Sainte Elisabeth.

B. H. 1 p. 10 p. 6 l. -- L. 1 p. 2 p.

271 -- 1383 *. *La Présentation de Jésus au temple, et la Fuite en Egypte.* -- La Sainte Vierge, à genoux, et Joseph, debout un cierge allumé à la main, viennent de remettre l'enfant Jésus au grand-Prêtre qui, assisté d'un lévite en grand costume et l'encensoir à la main, se tient sur les marches d'un autel surmonté d'un tabernacle richement sculpté: près de l'autel

se trouvent encore deux assistants. A l'entrée du temple, s'avancent deux femmes dont l'une porte un panier qui contient trois colombes. Dans le fond, un paysage où le peintre à représenté la Fuite en Egypte.

B. H. 1 p. 10 p. 6 l. -- L. 1 p. 1 p. 9 l.

272 -- 1382 *. *Les Noces de Cana, et Jésus au milieu des docteurs.* -- Dans une salle disposée de manière à laisser voir, comme dans un tableau lointain, d'une part une campagne, et de l'autre Jésus enfant au milieu des docteurs, se trouvent Notre-Seigneur, la Sainte Vierge, et, à côté d'elle, la jeune mariée, assis avec d'autres personnages à une table abondamment servie. Tous semblent étonnés des paroles de l'intendant qui, en montrant plusieurs vases déposés à ses pieds, annonce au maître du logis, devant lequel il s'agenouille, que le vin vient à manquer. Derrière l'intendant, s'approche un autre serviteur portant dans ses mains un plat sur lequel est un pâté; au-delà d'une tapisserie jetée sur le dossier du siége des quatre principaux personnages, on remarque encore deux serviteurs debout.

B. H. 1 p. 10 p. 6 l. -- L. 1. p. 2 p.

Au dos du premier de ces trois tableaux, le peintre a représenté un abbé en prière qui tient sa crosse ; c'est sans doute le donateur qui figure là, avec un saint évêque, son patron. Au dos du second et du troisième, on voit, sur l'un Saint Louis, sur l'autre Saint Jean, également patrons du donateur.

Ces trois tableaux sont très intéressants sous le rapport des costumes où s'étalent les parures allemandes les plus riches, les plus élégantes et les plus pittoresques de l'époque. On ne saurait se faire une idée du luxe déployé dans les étoffes ; d'autant que le peintre ne s'est pas contenté de nous offrir des draps d'or aux plus magnifiques dessins, des soieries aux plus vives couleurs; il a voulu encore en relever l'éclat par des broderies et des ornements dans lesquels, rien de ce qui pouvait ajouter

à leur magnificence, n'a été épargné. Les parures des dames, et surtout leurs coiffures, sont d'une richesse inconcevable, tant à cause des perles et des pierres précieuses dont elles sont enrichies, que du goût exquis qui a présidé à leur disposition. Nous en dirons autant de l'architecture et en général de tous les détails; aussi nous est-il possible d'assurer que, sous tous ces rapports, on trouverait difficilement, dans ce genre, des tableaux plus dignes d'être remarqués.



SUPPLÉMENT.

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

N.-B. On a renvoyé au Supplément les tableaux qui, par oubli, n'ont pas été classés à leur rang alphabétique, et un petit nombre d'autres aussi, sur l'attribution desquels il s'était élevé quelques doutes.

TERBURCH (*Attribué à* GÉRARD).

273 -- 203 *. *Scène familière.* -- Dans une salle basse qui ouvre sur un jardin, un homme, le dos tourné à une vaste cheminée dont les chambranles sont décorés de sculptures, chante en s'accompagnant avec une guitare. Il est assis sur un siège assez élevé pour permettre à ses pieds de reposer sur une table couverte d'un tapis de laine rouge à rosaces. Tout entier à l'harmonie de ses accords, ce chanteur promène vaguement ses regards dans l'espace, et ne paraît pas s'occuper d'une dame qui, assise devant lui, tient avec grâce un fragment de gimblette avec lequel elle excite l'avidité d'un joli petit épagneul qui fait le beau devant elle. Un jeune enfant, suivi d'un petit chien, s'avance furtivement sur le seuil de la porte, et, d'un geste plein de malice, cherche à détourner l'attention de l'épagneul. Le costume de la dame est tout à la fois riche et élégant: un spencer de soie rouge, à larges manches courtes et bouffantes, dessine admirablement sa taille sur le jupon de satin blanc de sa robe, dont les manches s'échappent et flottent sous celles du spencer. Sa tête est coiffée d'une petite calotte de velours bleu-ciel, ornée d'un large galon d'or et de plumes jaunes et blanches relevées au-dessus de l'oreille gauche; un rang de perles soutient ses cheveux par derrière.

Le cavalier porte un vêtement de couleur sombre, à larges plis, et des bas rouges qui montent par dessus ses genoux.

Ce tableau ayant été, dans le premier catalogue, non seulement attribué à Terburch, mais encore présenté comme une perle de ce maître, nous avons cru, cédant à la crainte de jeter quelque ombre sur son mérite, devoir lui conserver la même dénomination, c'est-à-dire, faire connaître le nom sous lequel il avait été désigné; en déclarant toutefois que, si nous n'eussions écouté que notre propre sentiment, sans balancer, nous lui aurions accordé une attribution digne sans doute de son mérite, mais pourtant moins brillante. Maintenant que pourrions-nous dire à son avantage, qui valût l'éloge qu'on en faisait en le considérant comme étant de Terburch? Son mérite seul a sans doute déterminé cette glorieuse attribution.

T. H. 2 p. 6 p. -- L. 2 p. 0 p. 4. l.

GRAAT (Bernard).

274 -- 121 *. *Le Fumeur*; *figure à mi-corps.* -- Assis auprès d'une table sur laquelle il est accoudé, un jeune homme, de vingt-cinq ans environ, après avoir chargé sa pipe, s'est arrêté tout-à-coup comme préoccupé d'une idée. L'idée paraît sérieuse, car son poing droit s'est affermi sur sa hanche, sa pipe reste inactive entre ses doigts, et son chapeau s'est légèrement penché sur l'oreille gauche, en signe de perturbation; cependant ses traits n'ont rien perdu de leur calme habituel. Sa mise a de l'élégance, et même une certaine recherche: elle se compose d'un pourpoint de soie à manches crevées, d'où s'échappent à gros bouillons d'amples manches de chemise fermées aux poignets par de petits bracelets de velours noir; d'un manteau de soie noir ramené sur ses genoux, et qui fait ressortir la blancheur de son linge, ainsi que la couleur brune du pourpoint. Un large chapeau couvre sa tête qu'ornent de beaux cheveux blonds qui descendent à flots jusques sur ses épaules, et sur un grand col de chemise rabattu, noué par deux glands. Sur la table, que couvre un tapis vert clair, sont posés un verre à moitié plein

de vin du Rhin, le réchaud pour allumer la pipe, et le papier qui contient le tabac.

Sans aucun doute, il nous eut été facile d'appliquer à ce tableau ce que nous avons dit du précédent, puisqu'il a été également présenté dans le premier catalogue comme l'une des plus précieuses productions de Terburch; mais vu qu'après tout, il ne s'agit ici que d'un simple portrait, et non d'une composition de nature, par son importance, à mettre en jeu l'intérêt de nos commettans, on trouvera bon que nous lui rendions sa véritable dénomination dont chacun sera à même d'apprécier la justesse. Ne sait-on pas d'ailleurs que, dans ses jolis portraits, Bernard Graat est un de ceux qui se sont le plus approchés du genre et du mérite de Terburch?

T. H. 1 p. 3 p. 6 l. — L. 1 p. 1 p.

XAVERY (Jacob).

275 — 455 *. *Un Vase de fleurs.* — Sur une table de marbre jaune veiné de rouge, se trouve placé un vase de marbre blanc rempli de fleurs, et orné d'un bas-relief représentant des jeux d'enfants. On y admire des roses rouges et une rose blanche, avec la pivoine, la balsamine, des jacinthes doubles, blanches et bleues, des iris, des pieds-d'alouette, des oreilles-d'ours et un œillet: tout cela groupé avec une grande légèreté.

On ne saurait d'ailleurs peindre les fleurs avec plus de laisser-aller et d'assurance que ne l'a fait ce peintre, toujours maître de sa couleur au plus haut degré. (Signé et daté 1770.)

T. H. 2 p. 5 p. — L. 1 p. 10 p. 6 l.

MIERHOP (François van Cuyck, de).

276 — 10 *. *Le Garde-manger.* — Un jeune homme de quinze ans s'est introduit furtivement dans un garde-manger, pour y dérober une grappe de raisin blanc qu'il enlève d'un panier; deux coqs et deux colombes y sont venus à leur tour chercher quelque pâture. De nombreuses provisions garnissent ce lieu: un

homard et des écrevisses, un monceau d'oiseaux de toutes sortes, se voient sur la table à côté d'un melon, d'autres fruits et de légumes de différentes espèces; un lièvre et un canard sont suspendus au croc; des mets cuits, du pain, du sucre et autres comestibles, sont déposés sur une tablette.

Cette composition, qui ressemble parfaitement à celles de Sneyders, qui en possède la couleur vigoureuse et vraie, la touche large et ferme, pourrait, d'autant plus facilement, passer pour un de ses ouvrages, qu'elle en a tout le mérite.

T. H. 3 p. 9 p. 4 l. -- L. 5 p. 9 p.

LAAR (*Genre de* PIERRE DE).

277 -- 120 *. Salle d'entrée d'une hôtellerie italienne, communiquant à diverses autres pièces séparées par des voûtes. Entre autres figures qui occupent ce lieu, deux cavaliers drapés dans leurs manteaux questionnent un mendiant; un domestique, près d'un puits, vient d'en tirer de l'eau dont il a rempli un chaudron qu'un autre transporte; dans le fond, le maître de la maison figure dans son comptoir.

B. H. 1 p. 8 p. 3 l. -- L. 1 p. 3 p. 8 l.

BREKELEN-KAMP ( ).

278 -- 103 *. *Intérieur d'une cuisine.* -- Tandis que dans le fond de la pièce, un couple amoureux jase de très près, assis sous le manteau d'une vaste cheminée, une bonne ménagère vient d'apporter une corbeille pleine de légumes sur un buffet, déjà chargé d'un pot de grès et de deux volailles; en même temps, sa petite fille s'occupe à ranger l'intérieur du meuble. Un plat de poissons placé sur un baquet, et une cruche, sur un escabeau, se trouvent, avec un chaudron vide et deux choux, déposés à terre, auprès d'une porte fermée. On remarque encore trois pots de beurre sur une petite armoire attachée à la muraille.

Le jour, en pénétrant dans cette pièce par une haute fenêtre qui s'ouvre au-dessus du buffet, répand sa lumière sur la fi-

gure de la ménagère, sur tous les objets placés devant elle, et frappe ensuite sur le parquet, en glissant sur la tête de la petite fille et sur l'une des deux figures du fond. Cette projection franche produit un effet à la Pierre de Hooch, au premier temps duquel on avait attribué cette composition, ce qui, tout bien considéré, n'était point une flatterie par trop exagérée.

B. H. 1 p. 2 p. 9 l. -- L. 1 p. 6 p. 5 l.

CAMPHUYSEN (Théodore Rafelz).

279 -- 348 *. *La Clairière d'un bois.* -- Sur la lisière d'un bois planté de jeunes arbres et entouré de vertes et fraîches prairies, s'offre, au premier plan, un terrain marécageux qu'ombragent de grands arbres clair-semés, tels que: chênes, bouleaux et saules, dont le feuillage, déjà légèrement jauni, annonce la saison la plus chaude de l'année. Une riche et active végétation, qui doit son développement aux diverses mares d'eau dont le terrain est entrecoupé, étale sa jolie verdure qu'accompagnent, çà et là, des plantes, des joncs et de jeunes buissons. Un nombreux troupeau de bœufs, conduit par deux pâtres, remplit toute l'étendue d'une route qui traverse le bois. La tête du troupeau, dont un homme à cheval presse la marche par derrière, arrivée à une mare d'eau qui obstrue la route, hésite à la franchir; aussi le second pâtre a-t-il besoin de toute l'énergie de son bâton et de ses cris, pour forcer le premier de ces animaux à tenter le passage. Comme dans une brillante soirée de la Canicule, l'atmosphère paraît tout embrâsé par les derniers rayons du soleil couchant, qui colorent d'une teinte chaude tous les objets exposés à leurs feux.

Ce qui fait surtout le mérite de ce tableau, c'est l'aspect de vérité dont toutes les parties sont généralement empreintes: ainsi, rien de mieux différencié que les arbres dans chacune de leur espèce; rien de plus limpide et de plus transparent que les eaux, dans lesquelles vient se refléter l'image des objets qui les avoisinent; rien encore de mieux disposé que la marche

du troupeau dont chaque animal, en particulier, est rendu avec tant de naturel, qu'on n'avait pas craint de faire honneur du tableau à la jeunesse de Paul Potter.

T. H. 3 p. 1 p. 7 l. - L. 4 p. 3 p.

VELDE (*Imitation de* GUILLAUME VANDEN).

280. -- 258 *. *Une Marine.* -- Un bateau pêcheur, deux frégates, quelques légères embarcations et plusieurs voiles dans le lointain, naviguent, dans des directions diverses, sur une mer dont une brise légère ride à peine la surface.

Nous n'ajouterons rien à l'importance que ce tableau a pu acquérir, en passant pour un Vanden Velde, dans le premier catalogue.

T. H. 0 p. 11 p. - L. 1 p. 6 p.

LÉLY (PIERRE VANDER FAES, *dit* LE CHEVALIER).

281. -- 259 *. *Portrait de Charles I, roi d'Angleterre.* --Vu à mi-jambes , debout et nu-tête, ce prince se présente, une main sur la hanche et l'autre sur le pommeau de son épée. Une collerette à triple rang se détache sur un pourpoint noir tailladé, serré par un large ceinturon au-dessus duquel est suspendu à un ruban bleu l'ordre de la jarretière; le manteau noir qui couvre son épaule gauche, est orné d'une large décoration brodée en argent.

T. H. 0 p. 11 p. 8 l. - L. 0 p. 8 p. 9 l.

282. -- 228 *. *Portrait d'Henriette de France.* -- La jeune reine, coiffée d'une jolie chevelure blonde qui boucle autour de sa charmante figure, est accoudée sur une table à côté d'une couronne. Ses mains, qui soutiennent une rose, reposent l'une sur l'autre, et leur blancheur ressort d'autant mieux, qu'elles se détachent sur une robe de soie noire dont les manches bouffantes sont garnies de grosses manchettes de dentelle. Elle porte toute une parure de perles, dont une partie est élégamment dis-

posée autour de ses épaules, que couvre à peine une collerette de dentelle qui laisse voir sa gorge à demi-nue.

C. H. 0 p. 11 p. 8 p. 9 l. - L. 0 p. 8 p. 9 l.

Ces deux petites productions, dues à un pinceau agréable et flatteur, sont rendues avec tout le soin que réclamait le haut rang des personnages dont elles rappellent les traits.

JARDIN (*attribué à* KAREL DU).

283. -- 254 *. *Une vue d'Italie.* -- Nous sommes devant une baie, ou à l'embouchure d'un fleuve d'Italie, dont les rives sont bordées de montagnes et de rochers escarpés. Le premier plan, formé par un terrain garni de gazon, de quelques blocs de rochers et de trois arbres très distants l'un de l'autre, se trouve divisé par une route sur laquelle un paysan, monté sur un âne, chemine en conversant avec une villageoise qui est à pied. Le second plan présente d'énormes rochers qui élèvent leur masse à une hauteur prodigieuse, et ne sont semés que d'une rare végétation. Une tour et une habitation, qui se montrent sur le flanc de ces rochers, dominent une jetée qui s'avance jusqu'à moitié du fleuve, au-delà duquel se développe une chaîne de coteaux arides dont le sommet est couvert de quelques fabriques. Tout à fait dans l'éloignement, de hautes montagnes se détachent à l'horizon sur un ciel traversé par quelques nuages, qui reflètent les derniers rayons du soleil couchant.

Le soleil, en disparaissant derrière les rochers, les laisse se couvrir d'un voile sombre; sa lumière, qui se réfléchit encore sur la route, éclaire les figures, glisse sur une roche et frise quelques édifices. Une ombre vigoureuse enveloppe une partie du premier plan; mais les eaux et les lointains demeurent dans des teintes transparentes et lumineuses. Cet effet est pris en Italie, et c'est bien assurément dans ce pays, que le tableau a été exécuté.

T. H. 0 p. 10 p. 3 l. - L. 1 p. 1 p. 6. l.

SCHENDEL (   ).

284. — 285 *. *Vue d'une rivière glacée.* — Sur le devant de la composition, non loin d'un terrain couvert de roseaux et de broussailles desséchées, deux dames se promènent dans un traineau doré, conduit par un élégant cavalier qui dirige un cheval blanc richement enharnaché. Des patineurs et d'autres personnes parcourent la glace, dans tous les sens, jusque vers un village éloigné qu'on aperçoit à travers l'obscurité causée par de sombres nuages qui, en s'amoncelant dans l'atmosphère, interceptent la faible lumière d'un soleil d'hiver. Au-delà du canal on remarque un moulin entouré de plusieurs maisons et d'arbres chargés de frimats.

Cette petite composition, rendue avec une grande vérité, rappelle certains ouvrages qu' Adrien Vanden Velde a traités dans ce genre.

T. H. 0 p. 11 p. 1 l. — L. 1 p. 0 p. 10 l.

RUBENS (*d'après*).

285. — 296 *. *L'Adoration des Mages.* — La Vierge , debout, soutient son fils assis sur la crèche, et guide l'une de ses petites mains vers un vase d'or que présente le plus âgé des rois mages, prosterné devant l'enfant. Les deux autres, suivis d'un nombreux cortège, s'apprêtent à présenter leurs hommages au fils de Dieu.

B. H. 1 p. 11 p. 7 l. — L. 1 p. 5 p. 9 l.

CUYP (JACQUES GEERITZ), *le vieux*.

286 - 285 *. *La Charité de Saint Martin.* — A la porte d'une ville, Saint Martin, à cheval et revêtu de ses armes, s'arrête aux cris de plusieurs pauvres, et, n'ayant plus d'argent à leur donner, partage son manteau avec le plus nécessiteux.

Composition de douze figures.

B. H. 1 p. 9 p. 6 l. — L. 2 p. 8 p.

ROMBOUTS (*Genre de*).

287. — 994. Intérieur d'une épaisse et sombre forêt traversée par un sentier que suit un pauvre voyageur.

B. H. 1 p. 4 p. 6 l. — L. 1 p. 1 p. 6 l.

288 — 975. *Le Pendant.* — Autre intérieur de forêt dans laquelle on distingue sur le devant un vieux saule entièrement dépouillé.

B. H. 1 p. 4 p. 6 l. — L. 1 p. 1 p. 6 l.

MAITRES INCONNUS.

289 — 345 *. Dans l'intérieur d'une forêt, parée de la riante verdure du printemps, deux jeunes pâtres, dont l'un tresse une corbeille de joncs, gardent un troupeau de vaches et de moutons; ils paraissent se préoccuper fort de la conversation familière d'une jeune paysanne avec un chasseur, qui est appuyé contre un arbre.

C'est l'ouvrage d'un peintre suisse dont nous regrettons de ne pouvoir indiquer le nom, ne doutant pas qu'il n'ait dû marquer parmi les artistes de son pays.

B. H. 1 p. 3 p. 10 l. — L. 1 p. 5 p. 6 l.

290 — 864 *. *Le Jugement de Pâris.* — Vénus reçoit le prix de la beauté des mains de Pâris. Un génie, en déployant une couronne de myrte sur le front de la déesse, confirme le jugement du pâtre du mont Ida. Pallas et Junon jouent l'indifférence, et cachent mal leur dépit. Peint par un flamand en Italie.

T. H. 2 p. 6 p. 3 l. — L. 3 p. 7 p. 9 l.

291 — 79 *. Maurice de Nassau, prince d'Orange, part pour la chasse, accompagné de plusieurs seigneurs hollandais: tous sont à cheval. Les costumes de ces personnages sont de la plus grande magnificence, et l'harnachement de leurs chevaux n'est

pas moins somptueux: ils sont suivis et précédés de nombreux valets, à pieds. Ces figures se détachent sur un fond de paysage.

B. H. 2 p. 2 p. 9 l. -- L. 5 p. 3 p. 8 l.

292 -- 200. *Une Bataille.*--Dans un ravin, qui touche aû pied d'immenses roches escarpées, aussi bien que sur les collines voisines, un combat vient de s'engager entre des sarrazins et des européens; mais le plus fort de la mêlée a lieu près des ruines d'un ancien temple qui s'élève sur le premier plan. Là, on remarque un porte-étendard frappant de sa masse d'armes un cavalier démonté; tout près de lui, un autre cavalier, dont un fantassin a saisi le cheval par la bride, brandit avec fureur sa hache d'armes sur la tête de ses adversaires.

T. H. 2 p. 7 p. 8 l. -- L. 2 p. 4 p.

Scènes de genre, bambochades, paysages et autres sujets, peints en Italie à l'instar des flamands, et exposés avec les tableaux de cette école.

SWANEVELT (*école* D'HERMAN).

293 -- 948. *Paysage.* -- A gauche, trois personnages sont arrêtés sur une grande route qui s'enfonce dans un bois ; un chasseur et son chien se dirigent vers un torrent sur lequel est jeté un pont en planches, d'une légère construction. La droite de la composition est occupée par un vaste pays montagneux et boisé.

T. H. 3 p. 1 p. -- L. 5 p. 4 p. 9 l.

294 -- 867. Sur un chemin qui descend au pied d'une ruine et d'énormes rochers garnis d'arbustes, deux hommes chassent devant eux quatre vaches; un autre homme marche dans la direction opposée avec un âne chargé de ballots.

T. H. 1 p. 5 p. 4 l. -- L. 1 p. 9 p. 4 l.

295 — 944 *. *Le Pendant* — A travers une voûte taillée dans le roc, s'offre le point de vue d'un paysage occupé en grande partie par des rochers escarpés, entremêlés d'arbustes, et sur l'un desquels on remarque un temple en ruine, qui domine un pays montagneux et boisé. Deux hommes, conduisant des ânes, s'avancent sur le premier plan où se trouve déjà un pâtre gardant un troupeau de chèvres.

T. H. 1 p. 5 p. 3 l. — L. 1 p. 9 p. 3 l.

BRILL (*Ecole de* PAUL).

296 — 899. *Le Samaritain.* — A l'entrée d'une forêt, dans un paysage entièrement boisé et embelli par une habitation, on voit le charitable samaritain, descendu de son cheval, secourir le blessé auprès duquel le prêtre et le lévite sont passés indifférents.

T. H. 2 p. 4 p. 6 l. — L. 3 p. 3 p. 8 l.

297 — 950. Dans un pays montagneux et boisé, un chasseur à cheval, un faucon sur le poing, et accompagné de trois valets, prend le plaisir de la chasse à courre, avec une meute de chiens dont l'un vient de forcer un lièvre qu'il a arrêté sous lui.

T. H. 2 p. 0 p. 10 l. — L. 3 p. 1 p. 2 l.

298 — 968. Vue d'un vieux château flanqué de tourelles, et situé dans un pays montagneux et agréablement boisé; plusieurs groupes de figures, et des animaux de différentes espèces, en occupent les abords.

B. H. 1 p. 6 p. — L. 2 p. 6 p. 5 l.

BEERESTRAETEN (*attribué à*).

299 — 984. *Un Port de mer.* — Sur le rivage d'un port chargé de marchandises, et d'où l'on aperçoit quelques vaisseaux en panne, une multitude d'ouvriers sont occupés à ra-

douber un brick de guerre, couché à cet effet sur un de ses flancs.

T. H. 1 p. 11 p. 9 l. — L. 3 p. 7 p. 3 l.

LAAR (*à l'imitation de* PIERRE DE).

300 — 887. Un villageois, monté sur un cheval blanc, s'est arrêté pour s'entretenir avec un autre villageois qui se repose, assis sur une pierre.

T. H. 0 p. 11 p. 8 l. — L. 0 p. 11 p. 8 l.

301 — 2789. Dans une immense caverne taillée dans le roc, un maréchal-ferrant a établi sa forge et son habitation. Tandis qu'il est en train de ferrer un cheval, le maître du coursier s'amuse à examiner un jeune enfant que sa mère emmaillote; d'autres personnages sont diversement occupés.

T. H. 1 p. 6 p. 8 l. — L. 2 p. 1 p. 3 l.

MIEL (*à l'imitation de* JEAN).

302 — 922. Pendant que deux jeunes seigneurs, à l'entrée d'un parc, s'amusent à jouer aux dames, un troisième personnage, en s'accompagnant de la guitare, chante une chanson qui fait sourire malicieusement une jeune femme. Le damier est posé sur une table de pierre, au pied de laquelle des melons et des grappes de raisin sont amoncelés. Deux valets, dont l'un porte un pâté, sont un peu à l'écart.

T. H. 2 p. 0 p. 8 l. — L. 1 p. 6. p. 3 l.

303 — 888. Tandis qu'un homme à cheval, en passant devant une auberge, s'empresse de vider une fiasque, un joueur de violon chante avec son enfant auprès d'une table ronde où deux personnages sont occupés à fumer.

T. H. 1. p. 5 p. 2 l. — L. 1 p. 2. p.

304 — 882. Une femme, assise entre deux enfants dont

l'un joue de la flûte et l'autre des castagnettes, accompagne du tambour de basque deux musiciens, dont l'un joue de la harpe et l'autre de la guitare.

T. H. 1 p. 5 p. 9 l. -- L. 1 p. 1 p. 6 l.

305 -- 986. Auprès d'une fontaine attenant à une habitation, cinq personnages sont venus, les uns laver du linge, les autres puiser de l'eau, un homme y abreuver son âne.

T. H. 1 p. 3 p. 3 l. -- L. 1 p. 3 p. 10 l.

306 -- 1036. *Scène de Carnaval.* -- Des masques, à pied, d'autres dans un char traîné par des bœufs, un bouffon sur un âne, un procureur sur un mulet, traversent une place publique ornée d'une colonne et de monuments antiques.

T. H. 2 p. 0 p. 6 l. -- L. 1 p. 7 p.

RUBENS (*dans le goût de* P. P.).

307 -- 947. Loth accueillant les deux anges à la porte de la ville de Sodome, et les conjurant d'accepter l' hospitalité chez lui.

T. H. 2 p. 3 p. 4 l. -- L. 1 p. 10 p. 9 l.

308 -- 961 *Loth et ses deux filles. Pendant du précédent.* -- Le vieillard, assis entre ses deux filles, tient à la main une coupe que l'une d'elles vient de remplir de vin.

T. H. 2 p. 3 p. 4 l. -- L. 1 p. 10 p. 9 l.

BRAUWER (*à l'imitation de*).

309 -- 923. Trois fumeurs, groupés autour d'un tonneau, savourent les parfums du tabac ; un quatrième personnage qui tient un pot de bière à la main, leur présente un verre plein de cette liqueur.

T. H. 1 p. 11 p. 4 l. -- L. 1 p. 5 p. 10 l.

ROOS (*Imitation de* HENRY).

310 — 941. Devant une ruine servant d'auberge, un paysan, prenant une collation et excité sans doute par les accords qu'un guitariste tire de son instrument, chante les louanges du vin que l'hôtelier s'empresse de lui servir. Derrière lui, on voit un mulet blanc chargé de divers objets.

T. H. 1 p. 11 p. 10 l. — L. 1 p. 5 p. 3 l.

311 — 930. Au bord d'une fontaine, dans laquelle une villageoise mène boire une vache, deux moutons et une autre vache se reposent sur le gazon.

T. H. 2 p. — L. 1 p. 5 p. 10 l.

312 — 932. *Le pendant.* — Une bergère, assise auprès de son chien sur le penchant d'un coteau, veille à la garde de deux vaches et de quelques moutons qui paissent ou se reposent sur l'herbe.

T. H. 2 p. — L. 1 p. 5. p. 10 l.

BLOEMEN (*Imitation de* PIERRE VAN).

313 — 2831. *Un manège.* — Sous les murs d'un parc, des maquignons, la cravache à la main, manègent et font piaffer un cheval, auprès d'un pilier. Des cavaliers les regardent; des palefreniers surveillent des chevaux.

T. H. 2 p. 3 p. 8 l. — L. 3 p. 0 p. 9. l.

BERCHEM (*dans le goût de*).

314 — 2794. Un pâtre et une villageoise, assis au pied d'un arbre, gardent trois vaches, deux brebis et un âne, qui vont se désaltérer au bord d'un ruisseau.

T. H. 1 p. 6 p. — L. 2 p. 0 p. 3 l.

---

315 — 906. Le dieu Pan, à table chez le paysan, explique l'apologue de la bouche qui souffle le froid et le chaud.

T. H. 1 p. 2 p. 8 l. — L. 0 p. 11 p. 11 l.

316 — 883. Auprès d'une fontaine, qui jaillit d'une vieille muraille dans un bassin, une jeune femme remplit un vase d'eau; deux hommes y conduisent, l'un son cheval et l'autre son âne.

T. H. 1 p. 2. p. 10 l. — L. 1 p. 0 p. 3 l.

317 — 392. A la porte d'une hutte, une femme tenant son enfant, deux hommes et divers animaux, se reposent auprès d'un grand feu, dont la flamme pétillante les éclaire.

F. R. B. D. 1 p. 2 p.

318 — 391. *Le Pendant.* — Intérieur d'une écurie où plusieurs militaires ont passé la nuit; l'un deux, debout, baille en élevant les bras. Un garçon d'écurie monte à une échelle, pour réveiller les paresseux; un autre garçon bride un cheval.

F. R. B. D. 1 p. 3 p. 3 l.

319 — 2826. Un homme et une femme, vêtus en pèlerins de Saint Jacques, semblent arrêtés devant un objet qui fixe vivement leur attention.

T. H. 1 p. 5. p. 8 l. — L. 1 p. 1. p. 2 l.

320 — 921. Sur le devant de verts coteaux, un taureau, deux vaches et un veau paissent sous la conduite d'un pâtre.

T. H. 1. p. — L. 1 p. 2 p. 6 l.

321 — 987. Au pied de beaux monuments en ruine, envahis par toutes sortes de végétations, jaillit, dans un large bassin, une magnifique fontaine, autour de laquelle des troupeaux sont rassemblés sous la garde de quelques pâtres; deux cavaliers font boire leurs chevaux dans le bassin.

T. H. 1 p. 11 p. 9 l. — L. 3 p. 7 p. 5 l.

322 -- 1006. Cinq militaires, dont deux jouent aux cartes sur la peau d'un tambour, sont rassemblés à l'entrée d'une caverne; des casques et des cuirasses sont déposés au pied d'un drapeau planté en terre.

T. H. 2 p. 0 p. 6 l. -- L. 1 p. 7 p.

323 -- 931. Un modèle posant en Saint Jerôme devant un peintre assis à son chevalet.

T. H. 1 p. 10 p. 10 l. -- L. 1 p. 6 p.

324 -- 1002. Paysage arrosé par un fleuve qui circule à travers un pays entièrement montagneux. Sur le premier plan, au pied d'une colline semée de quelques bouquets d'arbres, s' ouvre une petite anse dans laquelle un esclave tire après lui une barque, pour faire aborder un nègre vers quelques personnages qui semblent l'attendre sur la rive.

T. H. 2 p. 6 p. 9 l. -- L. 2 p. 1 p.

325 -- 824. Muletiers passant auprès d'un cabaret, dans un chemin de la campagne de Rome. En souvenir de Both.

B. H. 0 p. 6 p. 10 l. -- L. 0 p. 8 p. 9 l.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE.

CATALOGUE RAISONNÉ
DES TABLEAUX
DE L'ÉCOLE FRANÇAISE,
FAISANT PARTIE DE LA GALERIE
DE FEU SON ÉMINENCE
LE CARDINAL FESCH

TROISIÈME PARTIE

En publiant notre École Française, il est naturel que notre pensée se porte d'abord sur les musées de notre pays, comme sur les établissements auxquels les tableaux de cette école conviennent plus particulièrement.

Il a été un temps où nos villes de province, privées, en quelque sorte, de toute individualité et enchaînées au mouvement de centralisation qui tendait incessamment au seul agrandissement de la capitale, ne produisaient que pour celle-ci, et ne pensaient guère non plus que par elle. Tributaires de Paris, de ses plaisirs, de son luxe, de sa renommée, elles ne semblaient placées autour de ce grand astre que comme autant de satellites pour refléter sa lumière.

Nous devons à l'industrie, et surtout au commerce qui a étendu le cercle de ses entreprises, le premier élan de notre émancipation pro-

vinciale. La richesse commerciale a développé dans nos principales cités le désir d'une noble indépendance, et bientôt nous avons vu chacune d'elles, voulant enfin s'appartenir, appeler à soi ses ressources, essayer ses forces, invoquer ses souvenirs, et se poser en rivale de celle qui les domina si longtemps.

A côté des banques, des journaux, partout se sont fondées des académies des sciences et des arts; le sentiment d'émulation a été général, et tel est aujourd'hui le résultat heureux de tant d'efforts, qu'il n'est guère de ville de France, un peu importante, qui n'ait un Musée dont elle ne soit fière, j'allais dire, orgueilleuse !... Nous les avons visités pour la plupart, et nous avons pu nous assurer que presque tous se recommandent déjà par le nombre des tableaux qu'ils possédent. Le Musée de Grenoble entre autres offre une réunion de près de 200 tableaux, dont plus d'un feraient honneur aux premières galeries de l'Europe : il doit son accroissement successif, au parfait accord qui règne entre M. le Maire, M. le Directeur et MM. les membres du conseil municipal, qui tous unissent leurs généreux efforts, pour concourir à une œuvre qui sera un jour une des gloires du Dauphiné. Les Musées de Lyon, d'A-

vignon, Marseille, Bordeaux, Toulouse, Nantes, Rouen, Caen, et tant d'autres, n'attendent non plus, pour s'agrandir, que l'encouragement des administrations municipales ; car le zèle éclairé de MM. les Directeurs ne ferait défaut, nous en sommes convaincu, à aucune des bonnes occasions qui se présenteraient d' acquérir encore. Malheureusement ces occasions sont rares aujourd' hui , et , comme nous l' avons dit ailleurs , elles le deviendront bien davantage à l'avenir : c' est au moins là notre conviction profonde. Nous croyons donc faire acte de patriotisme, en appellant, plus particulièrement et de tout notre pouvoir, l'attention de MM. les Directeurs des Musées provinciaux sur les tableaux de l'Ecole Française que renferme la collection du Cardinal Fesch. Nos magnifiques Poussin et nos Jouvenet , n' ont-ils donc pas quelques droits à trouver place dans les Musées de Normandie leur véritable patrie ? la ville de Montpellier, à son tour, pourrait-elle oublier Seb. Bourdon, Raoux et Vien ? et , au même titre, Lyon ne voudra-t-elle pas réclamer nos Stella, nos Boissieux; comme Nîmes , Natoire et Subleyras; comme Avignon, Joseph Vernet; comme Valenciennes aurait droit de revendiquer les belles productions de Watteau,

que bientôt nous ne pourrons plus leur offrir!... Mais, sans restreindre notre appel aux seules contrées qui ont donné naissance à nos grands peintres, est-il une ville de France qui ne doive se montrer jalouse de posséder leurs œuvres? Il y a là, ce semble, pour tous nos Musées, pour ceux des provinces, comme pour celui de la capitale, une question de dignité nationale qui ne saurait échapper à MM. les Directeurs de ces établissemens: ils ne verraient certes pas plus que nous sans de grands regrets s'exiler pour jamais les belles productions des peintres leurs compatriotes, et ils auraient raison de taxer toute insouciance à cet égard d'ingratitude pour leur mémoire; ils craindraient qu'un tel oubli ne frappât de découragement les jeunes gens qui débutent dans la carrière. A ceux-ci le présent est toujours rude... qu'ils puissent au moins placer quelque espérance dans la gratitude de l'avenir!

CATALOGUE
DES TABLEAUX
DE LA GALERIE
DE FEU SON ÉMINENCE
LE CARDINAL FESCH.

TROISIÈME PARTIE.

ÉCOLE FRANÇAISE

ALLEGRAIN (Gabriel), *florissait à Paris au commencement du dix-huitième siècle.*

326 — 1907. *Paysage.* *

En suivant un chemin qui traverse la terrasse du premier plan, on rencontre un homme couvert de son manteau; puis la vue se porte près d'un petit bois sur un temple ouvert, qu'un palmier ombrage de ses ramaux. Ce temple, dans lequel s' élève la statue du Bœuf Apis , est soutenu par quatre pilastres. En revenant au premier plan, on remarque à gauche une fontaine qui se détache sur un bouquet de chênes verts et de cyprès; deux femmes vêtues à l'antique y viennent puiser de l'eau. Du côté opposé, de grands châtaigniers ombragent un tombeau de forme pyramidale, dont la façade est ornée d'un buste placé dans une niche. Quelques arbustes, des plantes parmi des morceaux de roches embellissent le devant du paysage.

Quand les paysages d'Allegrain sont traités avec la délicatesse de celui-ci, ils passent ordinairement pour être de Milet ; et en effet, on retrouve ici tout ce qui charme dans les ouvrages de ce maître : des terrasses bien disposées, des arbres qui ravissent par leur agréable variété, et surtout une composition pleine de goût.

T. H. 0 p. 11 p. 6 l. - L. 1 p. 5 p. 6. l.

BLANC (Horace le), *florissait à Lyon vers* 1620.

327 — 1717. *Le Christ mort.* *

Le corps du Christ qui porte encore la couronne d'épines, a été descendu de la croix, et assis sur une pierre où deux anges agenouillés le soutiennent par les bras. Marie, debout derrière son fils, les mains jointes et la tête doucement inclinée, pose son pied droit sur la pierre et son genou supporte l'un des bras du Sauveur. A droite de la mère de Dieu, se voit saint Bonnet en costume d'évêque; à gauche, saint Méen portant le costume de son ordre et tenant sa crosse abbatiale. Derrière la Vierge se dresse le bois de la croix qui se perd au-dessus de la composition.

Les ouvrages d'Horace Le Blanc sont peu connus, apparemment parce qu'on les attribue à Blanchard son élève. Le tableau que nous venons de décrire prouve cependant que c'était un homme de talent, un artiste qui étudia le brillant coloris des flamands, et vint former son style en Italie.

B. H. 3 p. 9 p. - L. 3 p. 2 p. 6 l.

BLANCHARD (Jacques), *né à Paris en* 1600, *mort en* 1638; *élève de Nicolas Bollery et d'Horace Le Blanc.*

328 — 1695. *La Charité.* *

Sous les traits d'une jeune femme assise au pied d'une ruine, la Charité s'offre à nous soutenant sur son sein un jeune en-

fant qui s'attache à son cou, et qu'elle baise avec amour. Le coude de la jeune femme s'appuie sur un morceau de sculpture, et sa main droite couvre la tête d'un autre enfant couché à côté d'elle, dans les plis de son manteau. Elle est vêtue d'une robe jaune décolletée qui laisse à nu une partie de son sein; un manteau bleu se drape autour de son corps et vient couvrir ses genoux; ses cheveux relevés en tresses derrière la tête, sont retenus par un ruban rose.

C'est surtout dans les sujets de ce genre, et lorsqu'il avait occasion de peindre le nu, que cet artiste déploie son pinceau gracieux et son excellent ton de couleur que relève encore, dans cette aimable composition, un piquant effet de clair-obscur.

T. H. 3 p. 3 p. 6 l. - L. 2 p. 7 p. 2 l.

BOISSIEUX (JEAN-JACOB), *florissait à Lyon vers la fin du dernier siècle.*

329 — 1731. *La Récréation champêtre.* *

Dans un jardin public et sous l'ombrage de grands arbres, de bons bourgeois prennent plaisir à voir danser leurs quatre petits enfants , au son d'un tambour de basque dont leur fille aînée joue avec grâce et dextérité. La maman est assise sur un banc de bois qu'elle partage avec la grand'mère, vieille bonne femme qui sourit encore à la joie de ses petits-enfants. Le père se tient debout, le dos appuyé contre le tronc d'un vieil arbre ; près de lui est un autre jeune garçon d'une dixaine d'années; tous deux sont fort attentifs aux petits danseurs, dont la grâce enfantine excite leur sourire. Derrière le banc, une femme âgée et un gros homme, sans doute étrangers à la famille, se sont arrêtés, attirés par la gracieuseté de ce spectacle.

Ce peintre très connu par ses eaux-fortes , si générale-

ment estimées des amateurs, l'est moins par ses tableaux qui sont rares et peu nombreux. On reconnaîtra facilement, dans l'exécution de celui-ci, le fini et le soin qu' il s'est efforcé d'emprunter à l'école hollandaise ; mais son grand mérite vient surtout de la délicieuse expression des figures, où le naturel s'allie à la plus aimable ingénuité.

B. H. 0 p. 11 p. 3 l. - L. 1 p. 2 p. 4 l.

BOULLONGNE (Bon), *né à Paris en* 1649, *mort en* 1717; *élève de Louis Boullongne son père.*

330 — 1270. *L'Assomption de la Vierge.* *

Tandis que la Vierge, au milieu d'une gloire, s'élève vers le ciel, entourée et soutenue par des anges et des chérubins, les douze apôtres, réunis autour du tombeau demeuré vide, contemplent avec ravissement cette glorieuse Assomption. Sur le devant, saint Pierre un genou en terre, les deux mains appuyées sur le rebord de la pierre sépulcrale, regarde le suaire semé de fleurs, que baise avec respect et amour l'un des apôtres. Derrière Pierre, Saint Jean à genoux, les mains élevées vers la Vierge, cherche encore du regard celle que le Sauveur lui avait confiée en mourant. Tous les autres apôtres sont debout; les uns suivent des yeux ce miracle de gloire, les autres regardent avec étonnement le sépulcre vide.

Ce morceau, d'un effet très pittoresque, qu'il doit autant à son brillant coloris, qu'à la grande diversité qu'offre la couleur des draperies, est encore admirablement remarquable par le mouvement des figures, dont les attitudes sont naturelles, variées et pleines d'expressions vraies.

T. H. 11 p. 1 p. 9 l. - L. 6 p. 10 p 5 l.

331 — 1275. *Vocation des fils de Zébédée.* *

Jésus-Christ suivi de ses deux premiers apôtres, Simon et André, s'étant avancé au bord du lac de Génézareth, dit la mer de Galilée, aperçut Jacques et Jean qui étaient dans leur barque, avec leur père, occupés à raccommoder leurs filets. Notre Seigneur relevant d'une main son manteau, fait de l'autre un geste qui commande à Jacques d'avancer vers lui. Celui-ci, obéissant à l'ordre du Sauveur, s'élance hors de la barque, et déjà son pied pose sur le rivage : Jean s'empresse de le suivre. Le vieux Zébédée, resté assis auprès de ses filets, paraît saisi de respect et d'admiration. A quelque distance on aperçoit deux autres pêcheurs dans un batelet; l'un adresse la parole à son camarade, en lui faisant remarquer la scène qui se passe. Dans le fond, la ville de Césarée se montre sur des terrains rocailleux.

La figure du Sauveur est majestueuse, et son geste très expressif; celles de Jacques et de Jean expriment bien la foi et l'enthousiasme; dans le vieux Zébédée dont les bras et les jambes sont nus, on trouve un dessin correct quoiqu'un peu court; enfin la couleur est chaude, et l'ensemble d'un grand effet.

T. H. 9 p. 8 p. - L. 7 p. 8 p.

332 — 2909. *Io changée en vache.* *

Jupiter, que sa passion pour la fille d'Inachus retenait loin de Junon, est surpris par la jalouse déesse dans un de ses tête-à-tête amoureux. Pour mettre en défaut la vigilance de son épouse, il métamorphose son amante en vache. Le dieu est assis sur des quartiers de roches, à l'ombre d'un chêne; son aigle se tient à ses pieds, ainsi que l'infortunée Io qui est couchée à côté de l'amour. La reine de l'Olympe est mollement étendue sur un nuage; Iris et deux

de ses nymphes l'accompagnent. Au-dessus d'elle un fleuve sommeille, appuyé sur son urne, à côté d'une Naïade et de deux petits génies. L'eau qui sort de l'urne se répand sur le devant d'un agréable paysage.

T. H. 3 p. 0 p. 3 l. - L. 4 p. 0 p. 9 l.

333 — 2910. *Mercure endormant Argus.* *

Sur un petit monticule qui s'élève devant un joli paysage montagneux, entre un massif d'arbres et quelques rochers garnis d'arbustes, Mercure cherche, aux doux sons de sa flûte, à endormir Argus à qui Junon à confié la garde d'Io. Celui-ci, appuyé sur sa houlette, céde bientôt à la puissance magique de l'instrument ; à ses pieds est un chien qui dort aussi. Auprès d'eux, un fleuve s'appuie sur une urne à côté d'une naïade. Deux Nymphes à demi-nues sont debout derrière ce groupe, au pied des rochers où deux petits enfants s'amusent avec des oiseaux. Io, une autre vache et quelques moutons sont arrêtés près du massif d'arbres.

T. H. 3 p. 0 p. 3 l - L. 4 p. 0 p. 6. l.

Un pinceau tendre et moëlleux, des demi-teintes légères, des ombres transparentes, montrent que Boullongne savait adapter son exécution au genre de composition qu'il voulait traiter. Celles-ci nous prouvent encore qu'il réussissait aussi bien dans les sujets gracieux que dans le genre sévère.

BOULLONGNE (Louis de) *le jeune*, *né à Paris en* 1654, *mort en* 1733 ; *élève de son père.*

334 — 1274. *La Visitation.* *

Marie vient d'arriver à la porte de la maison de sa cousine Elisabeth qui s'est avancée au-devant d'elle ; toutes deux se

jettent dans les bras l'une de l'autre. Derrière la Vierge se tient saint Joseph, un bâton à la main, et le corps courbé vers la terre où il vient de déposer le sac dont son âne était chargé. Zacharie sur le seuil de la porte, semble tout étonné d'une si honorable visite. Un attique attenant à la maison, et qui supporte une loge avec ses arceaux et un vase de fleurs, forme le fond du tableau; il se détache sur un ciel brillant et chaud. (*Signé L. Boullongne, I. f.* 1688.)

Ce sujet est bien compris ; l'artiste a su donner aux deux cousines une expression de bonté et de tendresse qui convenait parfaitement à leurs caractères: la figure de la Vierge est remplie de grâce. Tout annonce dans ce tableau les principes de dessin, et même quelque chose qui se rapproche de la couleur de l'école de Carle Maratte, dont Louis Boullongne semble avoir emprunté le pinceau frais et gracieux.

T. H. 9 p. 8 p. 6 l. - L. 6 p. 8 p.

BOURDON (SÉBASTIEN), *né à Montpellier en* 1616, *mort à Paris en* 1671*; élève d'un peintre médiocre.*

335 — 1864. *La Femme adultère.* *

Agenouillée sur le fût renversé d'une colonne dont la base repose sur un attique, la Femme adultère, baignant de larmes le mouchoir qu'elle porte à son visage, se tient devant le Sauveur dans une attitude pleine de honte et de repentir. Elle est vue de profil et vêtue d'une robe lilas à manches courtes; un long manteau orange se drape autour de son corps et vient tomber jusqu'à ses pieds qu' il cache presqu'entièrement. Derrière elle sont trois hommes, ses accusateurs sans doute. Le Sauveur, debout, les mains dirigées vers l'accusée, la montre à ceux qui l'entourent, en leur disant: *Que celui d'entre vous qui ne se sent coupable d'aucun péché lui jette la*

première pierre! Cette scène a lieu sur le parvis du temple, dont on voit s'élever les colonnes. Sur la figure du Christ se peint, avec la douceur ordinaire à ses traits, la gravité surhumaine qui donnait tant d'empire à ses paroles. A côté du Sauveur, deux hommes se courbent vers la terre, pour étudier le sens des caractères qu' il a tracés sur le sable : l'un d'eux a la tête garnie d'une épaisse chevelure blanche; l'autre, coiffé d'un turban, porte des lunettes sur le nez. Derrière eux se trouve un homme à tête chauve, dont les gestes et la figure expriment l'étonnement que lui causent les paroles du Sauveur qu'il considère attentivement; puis on remarque encore une femme et un jeune homme.

L'instant précis de l'action est celui où le Christ prononce les mémorables paroles rapportées plus haut. Son geste est d'accord avec l' expression de son visage pour en confirmer l'autorité divine. Et cependant, ces paroles accablantes n' ont ému qu'à demi ceux à qui elles s'adressent ; un seul sentiment, l'étonnement, se peint sur la figure des accusateurs; l'avidité avec laquelle les deux vieillards cherchent à déchiffrer les caractères tracés sur le sable par le Christ, n'est pas moins expressive. Pour la Femme adultère, malgré la vive componction qui attriste sa figure, elle est de la plus admirable beauté. Cette composition pleine de grandeur et de noblesse est traitée avec un talent remarquable. Connue par la gravure de Châtillon, elle a été, ainsi que le beau tableau du Christ mort, peinte par Bourdon, après son retour de Suède: ces deux productions sont mises au nombre de ses plus excellents ouvrages.

T. H. 7 p. 2 p. - L. 5 p. 11 p.

336 — 1359. *Voyage de Jacob.**

Jacob se rendant en Egypte avec sa nombreuse famille et ses troupeaux , arrive près d' un torrent au bord du-

quel s' arrêtent un moment les brebis et les bœufs, qui , sous la conduite de deux de ses fils , marchent à la tête de la caravane. Le vieillard aveugle, courbé sous le poids des ans, s'achemine lentement à cheval au milieu des siens. A côté de lui, un de ses fils se repose sur une dalle qui appartient à d'anciens monuments en ruines qui s'élèvent sur la gauche de la route, auprès d'une pyramide et d'immenses masses de roches. A la suite du patriarche marchent un cheval blanc et un chameau; le premier chargé d'ustensils de ménage, le second monté par une femme et ses trois enfants. Au-delà du torrent, sur la route qui, en tournant, gravit rapidement à gauche à travers les rochers, on aperçoit d'autres troupeaux dirigés par deux conducteurs.

La composition de ce tableau est simple et bien ordonnée. Quoique les personnages et les troupeaux se trouvent, par la disposition même des lieux, comme pressés les uns par les autres, il n'existe aucune confusion entre eux, et chaque figure s'y détache admirablement. La couleur est d'un effet charmant, l'harmonie est parfaite, et le pinceau s'y montre d'une suavité qui enchante les regards.

T. H. 3 p. 4 p. - L. 4 p. 3 p. 10 l.

337 — 1684. *Descente de Croix.* *

Auprès de la croix d'où il vient d'être détaché, repose le corps du Sauveur. Marie, dont la figure et les regards sont levés vers le ciel, s'abandonne à la plus amère douleur. Une main sur la poitrine, elle est à genoux derrière son fils dont elle soutient le bras de sa main gauche. De l'autre côté et plus en arrière, la Madelaine, les cheveux épars, s'est prosternée le visage sur la main gauche du Sauveur, qu'elle tient dans les siennes et arrose de ses larmes. Deux petits anges sont aux pieds du Christ; saint Joseph d'Arimathie, suivi de saint Jean, s'avance tenant dans ses mains

le linceul qui doit recevoir le corps de son maître. Au fond et à côté de la croix du Christ, s'élève la croix de l'un des deux larrons, qui se détache sur un ciel chargé de sombres nuages.

Ce tableau est peint avec une vigueur et une énergie qu'on rencontre rarement dans Le Bourdon ; la composition en est d'une heureuse simplicité; mais avant tout, c'est à sa couleur, c'est à l'effet puissant qu'il produit, que nous devons nos éloges.

T. H. 3 p. 7 p. 4 l. - L. 2 p 9 p.

338 — 1187. *La Mort de Didon.* *

Au moment où les vaisseaux d'Enée s'éloignent des rivages de Carthage, Didon, livrée au désespoir, se donne la mort, en appellant sur l'ingrat qui la dédaigne la colère des dieux. Agenouillée sur le bûcher qu'elle a fait élever sur une des terrasses de son palais, et qui déja commence à s'embrâser, l'infortunée reine voit la vie s'échapper avec le sang qui coule de la large blessure qu'elle s'est faite avec le glaive tombé à côté d' elle. Défaillant dans les bras de sa sœur Anne , elle lève une dernière fois ses regards au ciel. Junon, touchée de sa prière, envoie Iris pour délivrer son âme, et couper le cheveu fatal qui la retient encore à la vie. Plusieurs personnages, hommes et femmes , entourent le bûcher; une douleur mêlée d'épouvante se peint sur leur visage et se trahit dans leurs gestes. A côté d'un vase richement travaillé, l'encens fume sur un autel en l'honneur des dieux mânes. Une draperie rouge couvre une partie du bûcher.

Ce petit tableau d'un beau style de composition, comme toutes les productions du maître, est d'une exécution pleine de délicatesse, et d'un coloris rempli de charme.

T. H. 1 p. 6 p. 3 l. - L. 1 p. 3 p.

339 — 1708. *Jésus succombant sous la croix.* *

Escorté par des soldats à pied et à cheval, et auxquels se sont joints plusieurs juifs, Jésus, chargé de l'instrument de son supplice, s'achemine vers le Calvaire; mais, affaibli par les souffrances et les fatigues de sa Passion , notre divin Sauveur succombe sous le poids de sa croix, qu'un homme placé derrière lui s'efforce de relever. Plusieurs saintes femmes, accompagnées de leurs enfants, suivent le fils de Dieu; au milieu d'elles, la Vierge prête à s'évanouir est soutenue par saint Jean; Madelaine, un peu en avant et tout auprès d'une femme assise, donne un libre cours à sa douleur. La ville de Jérusalem se montre dans le fond sur un paysage montagneux.

Brillante esquisse dans laquelle Sébastien Bourdon semble s'être inspiré du Poussin, autant pour l'ordonnance que pour le caractère des têtes et le gôut des draperies ; la belle forme des fabriques, et le style du paysage sont trés remarquables.

T. H. 1 p. 5 p. - L. 2. p. 0 p. 9 l.

340 — 1712. *Paysage.* *

Un chemin, au bord duquel se repose une femme vêtue à l'antique, part du premier plan, et conduit, en passant derrière des rochers garnis d' arbustes et sur lesquels est élevée une statue , vers un pont de pierre jeté sur une petite rivière. Un homme précédé d'un chien, et suivi de deux baudets , traverse le pont tout en jouant de la flute-à-bec. Au-delà de la rivière s'élève un coteau meublé de belles fabriques défendues par de fortes murailles crénellées. A gauche de la composition, un homme chargé d'un fardeau s'enfonce dans l'intérieur d'une forêt. Les derniers rayons du soleil, pénétrant les nuages épais dont l'horizon est char-

gé, en reflètent la couleur chaude et dorée sur le paysage qui nous montre une belle étude peinte par Bourdon en Italie.

T. H. 1 p. 2 p. 8 l. - L. 1 p. 10 p. 2 l.

341 — 2412. *L' Annonciation.* *

La Vierge, vêtue d'une robe blanche sur laquelle se drape un large manteau bleu , est agenouillée sur un tabouret rouge, les mains jointes sur la poitrine; un livre ouvert est placé devant elle sur une table. L'archange Gabriel, accompagné d'anges et de chérubins, s' avance sur des nuages et lui montre du doigt l'esprit divin qui descend du ciel.

T. H. 1 p. 5 p. 3 l. - L. 1 p. 1 p. 9 l.

BOURGUIGNON (JACQUES-COURTOIS, *dit* LE), *né à St. Hippolyte en Franche-Comté en* 1621, *mort à Rome en* 1676; *élève de Jérome, peintre Lorrain.*

342 — 1680. *Dispositions militaires.* *

Au pied de deux bastions qui annoncent la présence d'une forteresse, un général à cheval donne des ordres à un porte-guidon, et à divers cavaliers appartenant à un détachement qui passe dans un chemin encaissé par des rochers. Déjà la tête de la colonne, devancée par un trompette qui sonne la marche, se montre au sortir du chemin, gravissant le plateau qui s'étend devant la place. D'autres cavaliers apparaissent sur les hauteurs qui l'avoisinent.

T. H. 1 p. 6 p. 3 l. - L. 2 p. 1 p.

343. — 1681. *Bataille de cavalerie.* *

Deux corps de cavalerie se livrent un combat acharné, en vue d'une ville fortifiée dont le feu vient encore accroître

leur fureur. La mêlée est générale. Un cavalier, atteint d'un coup de lance par son adversaire qui monte un magnifique cheval bai, tombe par dessus la tête de son cheval blanc frappé de mort en même temps que lui. A son tour le vainqueur est menacé du sabre d'un autre cavalier. Des deux côtés de ce groupe, la valeur dispute à la valeur la gloire du triomphe; ici deux cavaliers échangent à bout portant deux coups de pistolet qui feront deux victimes.

T. H. 1 p. 6 p. 3 l. – L. 2 p. 1 p.

Ces deux compositions d'un style mâle et énergique, se distinguent encore par la force et la vigueur du pinceau. Le mouvement des figures est plein de feu, celui des chevaux plein d'intelligence.

CHAPERON (Nicolas), *né à Châteaudun, élève de Vouet; florissait vers le milieu du dix-septième siècle*

344 — 843. *Diane et Endymion.* *

Encore soutenue sur le nuage qui la dépose auprès de son cher Endymion, Diane vêtue d'une robe légère qui laisse ses jambes, ses bras et son cou nus, et la taille prise à demi dans les flots d'une écharpe qui voltige au-dessus d'elle, Diane, dis-je, penchée vers l'objet de sa tendresse, essaie de l'éveiller en lui touchant délicatement le visage de la main. Le berger insensible à de si douces caresses, demeure immobile et les yeux fermés. Cette scène amoureuse, qui se passe à la lueur du croissant de la lune arrêté sur la tête de la déesse, n'a pour témoins que deux amours cachés dans un buisson de myrte.

Par la couleur et le style des figures, cette composition rappelle l'école de Vouet; le paysage se ressent davantage du long séjour que ce peintre fit en Italie.

T. H. 2 p. 9 p. 10 l. – L. 3 p. 6 p.

CORNEILLE (MICHEL *dit* CORNEILLE DES GOBELINS), *né à Paris en* 1642, *mort en* 1708; *élève de Pâris Corneille, son père.*

345 — 1807. *Enée sacrifiant aux mânes d'Anchise.* *

Non loin des murs de Trépani, dont on découvre une partie des plus beaux monuments, s'élève, dans une riante vallée, un vaste tombeau de forme pyramidale, surmonté d'une urne cinéraire en bronze, et dont la base est enrichie d'un magnifique bas-relief. Autour, sont réunis les Troyens qui, sous la conduite d'Enée, offrent un sacrifice aux mânes d'Anchise son père, dont ce tombeau renferme les cendres. Déjà l'encens fume sur un trépied d'or, auprès duquel sont déposés les vases qui doivent servir aux libations. Mais le sacrifice semble tout-à-coup interrompu par quelqu'événement extraordinaire, car l'étonnement se peint sur toutes les figures, et se révèle dans les gestes des assistants. En effet, des flots de fumée mêlés de flammes, s'échappent de l'urne placée au sommet du monument, et causent une surprise qui chez les femmes va même jusqu'à l'effroi. Le lieu où se passe cette scène est encore embelli par quelques bouquets d'arbres agréablement disposés.

Le caractère imposant et les pensées élevées de cette brillante conception, la vivacité des expressions, le mouvement des gestes et des poses, le goût des draperies, le style des fabriques et du paysage, et la belle entente de l'effet, assureront toujours à son auteur une place distinguée parmi les peintres qui ont honoré le grand siècle de Louis XIV.

T. H. 4 p. 2 p. - L. 7 p. 5 p. 3 l.

COYPEL (NOEL), *né à Paris en* 1628, *mort en* 1707; *élève de Poncet et d'Errard.*

346 — 1288. *Le Sacrifice d'Abraham* *

Au pied d'un rocher, dont un arbre ombrage le sommet,

Isaac est debout, un genou appuyé sur la pierre où il a déposé le bois du sacrifice. Une main sur sa poitrime, l'autre baissée vers la terre, il écoute les paroles de son père dont la tête blanche s'est affaissée sur la sienne; son regard, où se peint, avec le regret de la vie, la plus sublime douleur, suit le geste du vieillard qui lui montre le ciel. Le patriarche a fermé les yeux, de peur que la vue de son fils ne vint affaiblir son courage. Debout aussi, et la main gauche sur l'épaule d'Isaac, le noble vieillard s'efforce de raffermir l'âme de son enfant. Le feu brûle dans un bassin d'airain, auprès du couteau qui doit servir au sacrifice. Un paysage montagneux sert de fond au tableau.

La pantomime est parfaite dans ces deux figures, et l'expression est aussi forte que naturelle. Dans Abraham on voit bien la lutte entre la nature et la foi; dans Isaac, la soumission à la volonté de Dieu et tout l'effroi des approches de la mort. Le peintre se montre ici penseur sublime; et la preuve que ce morceau a toujours été considéré comme un ouvrage remarquable, c' est que Pierre Drevet a consacré son habile burin à en faire connaître la composition.

T. H. 8 p. 7 p, 8 l. - L. 6 p. 8 p. 9 l.

COYPEL (ANTOINE - CHARLES), *né à Paris en* 1694, *mort en* 1753, *élève d'Antoine Coypel, son père.*

347 — 1278. *Jésus-Christ délivrant un possédé du démon.* *

Notre Seigneur est debout, la tête entourée d'une vive auréole; de la main droite il soutient son manteau; de la main gauche, qu'il lève sur le possédé, il fait un geste impératif, semblant indiquer qu'il ordonne à l'esprit sourd et muet de sortir du corps de l'enfant. Le jeune énergumène est précisément dans un de ses moments de crise: tous ses membres se crispent, ses muscles et ses nerfs sont horriblement

contractés, ses poings se serrent, ses yeux sont hagards, et sa bouche est remplie d'écume; une simple draperie blanche est jetée autour de son corps qui est nu. Il est soutenu par son père, également représenté nu. Ce vieillard vigoureux retient son fils, et, les yeux baignés de larmes, semble implorer vivement le Sauveur pour qu'il daigne le guérir. Deux autres vieillards le suivent; l'un paraît tout pensif; l'autre, les yeux lévés au ciel, prie avec la plus grande ferveur. Saint Jean, debout au près de son divin maître, la tête baissée et les bras croisés sur la poitrine, est livré à un profond recueillement. Derrière lui, saint Pierre et saint Jacques, s'entretenant ensemble, paraissent vivement préoccupés de cet événement. Devant eux se présente un homme à longue barbe, enveloppé dans un grand manteau brun, et la tête couverte d'un turban qui tombe en pointe sur son dos; il considère attentivement les mouvements du possédé; derrière lui se trouve un autre homme. Le paysage rappelle la vue du Thabor, semé de roches et de quelques rares végétations.

Ce morceau vigoureusement peint est d' un bel empâtement de couleur ; les draperies sont largement traitées et d'un bon style; la figure du Christ est bien posée; celle du possédé qui reçoit toute la lumière se détache admirablement, et concourt principalement au brillant effet du tableau. (Signé A. C. Coypel , 1717.)

T. H. 11 p. 2 p. - L. 7 p. 11 p.

DAVID (Jacques-Louis), *né à Paris en* 1748, *mort en* 1825; *élève du Vien.*

348 — 1854. *Saint Jérôme.**

Saint Jérome occupé à écrire dans le fond de sa grotte, où l'on voit un tronc de colonne renversé, sur lequel s'appuie

une croix de bois, un livre et une tête de mort, suspend tout-à-coup son travail, comme frappé de la pensée du jugement dernier. L'attitude du vieillard exprime la terreur et l'effroi; les mains étendues, le regard porté vers le ciel, il semble l'interroger sur sa future destinée.

Cette figure a été peinte par David en 1780, dans les derniers moments de son séjour à Rome comme pensionnaire de l'académie de France, à l'époque où il composait son Bélisaire qui fut terminé à Paris la même année, et lui valut l'honneur d'être, en 1781, agrégé à l' académie de peinture.

Dans un moment où tant d'avis divers sont partagés sur celui qui naguères était considéré comme le réformateur de son école, nous nous garderons bien d'analyser un de ses ouvrages, laissant à la voix publique son libre essor, jusqu'à ce que l'impartiale postérité ait prononcé sur lui.

T. H. 3 p. 10 p. 7 l. - L. 5 p. 5 p.

DROLLING (MARTIN) *père, né à Oberbergheim, près Colmar, en* 1752*, mort à Paris en* 1817*; n'a pas eu de maître.*

349 — 1757. *Les Joueurs de boule.* *

Un paysan chargé de deux boules, et accompagné d'un jeune garçon, vient proposer une partie à un villageois qui fume sa pipe, assis sur un escabeau tout auprès d' une chaumière, sur la porte de laquelle se trouvent une femme et un petit enfant. Un vieil arbre, qui a pris racine devant la chaumière, sert en même temps d'appui et d'abri à une multitude d'objets groupés autour de son tronc séculaire: c' est un tonneau debout et disposé de façon à loger un dogue qui est endormi; ce sont des plats, un baquet, une cage d'osier sous laquelle une poule avec ses poussins envie la liberté dont jouissent sous ses yeux un coq, une

poule et un paon. De l' autre côté de la maison, les ridelles, les roues et les brancards d'une charrette en repos, sont chargés de linge blanc qui sèche au soleil.

Cette petite composition, par la manière dont elle est traitée, rappelle tout à fait le goût de l'école flamande; elle en a la couleur, la suavité de pinceau et la belle harmonie.

B. H. 1 p. 0 p. - L. 1 p. 3 p.

GÉRARD (Melle), ... *peintre moderne.*

350 — 1799. *La Rosière.* *

Vêtue d'une robe blanche qui laisse ses bras nus et dessine admirablement sa taille, la tête ornée d'une couronne de roses qui se marient à de beaux cheveux châtains relevés par derrière, la jeune rosière, son chapeau de paille à la main, présente timidement son front au baiser d'une dame qui s'est levée du fauteuil doré qu' elle occupait sur une estrade entre deux jolis pages, pour venir à sa rencontre: la mise élégante de cette dame, et la noblesse de son maintien dénotent assez la haute position qu'elle occupe dans le monde. Cette scène se passe sous le pérystile d'un château, en présence d'une société choisie, et d'un magistrat qui est assis, un grand livre dans la main, devant une table couverte d'un tapis rouge, sur laquelle sont déposés, dans un plat de vermeil, un bouquet de fleurs d' oranger et une bourse brodée d'or.

Ce tableau a figuré sous le N. 218 à l'exposition du Louvre en 1806.

T. H. 2 p. 6 p. 3 l. - L. 2 p. 0 p. 6 l.

361 — 1839. *La Mère malade.* *

Une jeune fille dévotement agenouillée auprès de sa mè-

re malade, adresse une fervente prière au ciel pour le rétablissement d'une santé si chère. Les mains jointes, elle porte son regard suppliant vers un tableau à volets, appliqué à la muraille de l'appartement, et qui représente une descente de croix. Renversée dans un grand fauteuil en cuir , un oreiller derrière elle, l'intéressante malade, touchée de la piété filiale de son enfant, s'unit à sa prière. La mise de la dame, celle de sa fille, le riche ameublement de la chambre, tout annonce que ces personnes sont également bien traitées du côté du rang et de la fortune.

Ce tableau a fait partie de l'exposition du Louvre en 1808 sous le n. 253.

T. H. 2 p. 6 p. 3 l. - L. 2 p. 0 p. 3 l.

352 — 1730. *Le Pommier.* *

Assise à l'ombre d'un magnifique pommier chargé de fruits, une jeune mère, dans un élégant négligé du matin, suspend délicatement une pomme entre ses deux doigts, au-dessus de la tête de deux aimables petites filles de douze à treize ans, qui s'efforcent de l'atteindre en tendant vers elle leurs petits bras charmants. Pendant ce temps, une jolie suivante a saisi la branche la plus voisine et la plus chargée du pommier; elle la dépouille au profit d'un petit enfant qui reçoit avidement les plus beaux fruits dans sa main, et les entasse dans le pan de la chemise blanche qui forme son unique vêtement.

B. H. 1 p. 5 p. - L. 1 p. 2 p.

353 — 1745. *La Leçon de musique.* *

Mollement assise sur un sopha, une jeune personne, un cahier de musique à la main, chante sous les yeux de sa

maîtresse, qui, tenant une guitarre, est placée debout derrière le sopha pour mieux suivre le chant de son écolière.

T. H. 1 p. 8 p. 9 l. - L. 1 p. 5 p. 4 l.

L'auteur ne s'est départi dans aucun de ces tableaux de la grâce, ni de l'élégance dont il a coutume de douer ses figures. Rien de plus flatteur que ces jolies peintures, qui toutes rappellent des scènes de la vie intérieure, prises dans la classe la plus opulente de la société.

GREUZE (Jean-Baptiste), *né à Tournus en . . . , mort à Paris en* 1805*; son génie lui tint lieu de maître.*

354 — 1835. *La Prière à l'Amour.* *

Dans l'endroit le plus sombre et le plus solitaire d'une antique forêt, non loin d'un temple dont on n'aperçoit que le faîte et l'extrémité des colonnes, s'élève la statue en marbre de l'Amour tenant à la main une couronne de fleurs. Elle est placée sur un piédestal, aussi en marbre, décoré d'un bas-relief représentant une nymphe qui, pour fuir un amant audacieux, se précipite dans les bras d'un fleuve. L'encens fume sur un autel, à côté du dieu dont la statue reçoit les flots de sa vapeur enivrante, qui vont ensuite, en s'élevant davantage, se perdre dans l'épaisseur du feuillage. Quelques offrandes qui consistent en des guirlandes de fleurs, deux jeunes colombes blanches , une aiguière d'or renversée auprès de son plateau, sont déposés, moitié à terre, moitié sur le socle du piédestal, où elles se mêlent au replis d'un voile de soie bleu bordé d'un liséré d'or.

L'autel et la statue du dieu sont isolés du bois par une petite muraille en marbre blanc, qui semble destinée à défendre l'abord de ce sanctuaire: mais cette épaisse forêt, cette solitude profonde, cette muraille même, sont de faibles obsta-

cles contre l'élan d'un cœur qui veut sacrifier à l'amour; et la délicieuse jeune fille, que nous voyons aux pieds du perfide enfant, a tout bravé, tout franchi, pour venir ici lui adresser sa timide prière. Un genou entièrement placé sur le socle du piédestal, l'autre à demi fléchi sur la pierre, les mains délicatement jointes sur son sein découvert, elle demande au dieu, avec une ferveur tout ingénue encore, de couronner ses feux naissants.

Jamais prière ne s'est exhalée d'un cœur plus tendre, d'une bouche plus gracieuse, et n'a emprunté des dehors plus séduisants. Non, sans doute, jamais deux yeux de quinze ans ne se sont levés plus limpides et plus doux vers l'amour, pour implorer sa puissance. Aussi, je ne sais quelle mystérieuse influence s'exerce déjà sur la jeune enfant, et excite en elle un imperceptible sentiment de crainte: sa chevelure s'élance vers la statue et cède à une force attractive, inconnue, qui semble l'attirer elle-même, et à laquelle elle ne saurait plus résister. Derrière l'enfant et à ses pieds, croît une touffe de marguerites blanches dont les tiges délicates tendent amoureusement aussi vers la statue de l'Amour, à qui, hélas! tout doit céder.

Uu simple ruban bleu se mêle à la belle chevelure blonde de la jeune fille, dont les attraits sont à peine voilés par de légers vêtements. C'est une tunique blanche qui s'arrête au-dessus des genoux, et n'est retenue sur les épaules que par deux agrafes d'or; c'est une longue robe de mousseline flottante, à manches courtes, ouverte sur les côtés à la manière grecque, qui laisse à nu toute la jambe droite, les bras, les épaules et une partie de la poitrine; enfin une écharpe de gaz jaune, dont les extrémités sont terminées par des franges d'or, entoure ce joli corps de ses replis gracieux.

Ce tableau, cité dans les anciens catalogues sous le titre de *L'Offrande à l'Amour*, a fait partie des collections

des princes de Conti et du duc de Choiseul; on le trouve, dans le recueil du cabinet de ce dernier, gravé par Macret.

T. H. 4 p. 6 p. 6 l. - L. 3 p. 6 p. 6 l.

355 — 1831. *Les Petits Orphelins.* *

Deux pauvres petits orphelins abandonnés, se sont réfugiés le soir au coin d'une borne plaçée à l'angle d'une muraille en pierres de taille, contre laquelle ils ont déposé leur petit bâton de voyage.Serrés amoureusement l'un contre l'autre, ils présentent avec un petit chien, seul ami qui leur reste, le tableau le plus touchant qu'un peintre ait jamais pu saisir.

Le plus âgé des deux enfants, jolie petite fille de huit à neuf ans, fraîche, rose et d'une expression angélique, s'est jetée à genoux, les mains jointes, implorant la pitié des passants et levant vers eux ses beaux yeux bleus, tandis que sa charmante chevelure blonde, libre et à peine couronnée d'une mousseline légère, se joue aù gré du vent. Une robe noire qui laisse voir les manches de sa chemise, un petit tablier blanc reployé sous elle, et un fichu blanc tombé de façon à découvrir une partie de sa poitrine, composent tous les vêtements de l' orpheline ; son épaule droite, par un mouvement naturel à la douleur suppliante, s'est rapprochée de la joue qui s'incline aussi vers elle, de façon que toutes deux sont caressées par la même boucle de cheveux qui les sépare.

Son jeune frère, couché devant elle, les genoux ployés et ramenés vers la poitrine, n'est couvert que d' une petite robe jaune, d'un tablier bleu et d'un fichu blanc: tout cela ne protège ni ses jambes, ni ses bras, ni ses pieds qui, ainsi que ceux de sa sœur, sont demeurés nus.

Tandis que la petite fille sollicite la commisération publique avec une si pressante instance, et, de ses deux mains

jointes sous son joli menton, forme comme un toit protecteur au-dessus de la tête de l'enfant; lui, encore ignorant de son propre malheur, joue avec une pêche qu' il tient dans sa main droite, et présente de l'autre main, avec une sorte d'insouciance enfantine, un petit vase de porcelaine où doit tomber l'obole de la charité. Sa charmante tête, fortement serrée contre le corps de sa sœur, est parée d'une quantité de cheveux blonds dont les boucles ombragent ses jolis yeux bleus tout grands ouverts ; sa bouche entr'ouverte laisse encore échapper le doux sourire de l'innocence, que le malheur ne saurait enlever aux enfants de son âge.

Comprenant mieux qu'eux-mêmes l'état d'isolement et d'abandon de ses chers petits maîtres, le chien, les yeux humides de larmes, a placé sa tête en travers de l'enfant, pour pouvoir, en le réchauffant, veiller de plus près à sa garde. Tout cet ensemble est admirable d'expression et rempli de sentiments délicats. La vue de ces enfants jette l'âme dans une mélancolique rêverie dont on ne cherche pas même à se défendre, tant elle a de douceur et de charmes. Quelle effusion touchante dans la prière de la petite fille, dont l'âge est encore si étranger à la douleur, et qui semble bien plutôt étonnée et surprise, que profondément affligée de son abandon ! Le peintre qui ne pouvait tracer tant de misères à la fois sur le front de ces deux enfants et les faire aussi beaux, car le chagrin enlaidit et dégrade les plus belles choses, a eu recours aux objets extérieurs pour en produire l' impression. Il a fait parler la pierre et le ciel: cette pierre est en effet si dure et si froide, ce ciel est si sombre, si nébuleux, si peu hospitalier, qu'on se sent à l'instant pris d'un profond sentiment de compassion pour ces deux beaux petits êtres ainsi abandonnés. D'un autre côté, quelle belle carnation! quelle est pure, veloûtée, diaphane, et à quelle rose si fraîche la pourrait-on com-

parer ? Ah ! certainement Greuze est le peintre de la beauté et du sentiment (1).

T. H. 2 p. 10 p. - L. 2 p. 3. p.

356 — 1957. *Le Miroir cassé.* *

Le cabinet de toilette d'une jolie fille est un véritable champ de bataille, où toutes les petites passions de la tête et du cœur se déchaînent sans témoin, et guerroient à huis-clos contre les chiffons, les rubans, les miroirs. Chaque objet qui gît éparpillé à terre, n'est autre assurément qu'un ennemi vaincu, victime d'un caprice, d'un dépit amoureux, ou d'une bouderie enfantine. Quoi qu'il en soit, l'inventaire des lieux va bientôt nous confirmer cette verité si connue: « *Souvent un beau désordre est un effet de l'art.* » Sur la tablette d' une cheminée de marbre, à côté d' un bougeoir et d'un cabaret, deux volumes, mais de morale, ont été jetés avec dépit. Un grand châle en soie noire pend négligemment sur le dossier d' un fauteuil garni de soie changeante, au pied duquel est une corbeille d'osier ouverte, d'où s'échappent des rubans roses et des mousselines; sur ces mousselines se trouve une petite boîte recouverte de soie grise, que cache en grande partie un mantelet de satin bleu qui va sans façon dérouler sur le parquet ses replis élégants. Trois pelottes de soie blanche et rose, échappées de la corbeille, sont demeurées à terre comme par habitude. Un petite table à ouvrage est chargée de tout l'attirail d'une toilette: d'un grand carton de modes, d'une boîte à poudre avec son tampon, d'un sac en peau couleur lilas; puis d'un peigne, d'une serviette déployée, d'un coffret à bijoux, et enfin d'un collier en perles blanches, à moitié rentré dans le tiroir entr'ouvert de la table, d'où s'élance à

(1) Ce tableau faisait partie de la collection Duclos-Dufresnoy.

son tour un bout de ruban bleu: sur tous ces objets entassés pêle-mêle, vient tomber l'extrémité d'un long rideau de soie bleue. Si la jolie souveraine de ce sanctuaire est sans soin, du moins n'est-elle pas sans réflexion. Assise devant la table, dans son grand fauteuil, le haut du corps en avant, un pied rejeté en arrière, les mains l'une dans l'autre fortement appliquées sur son genou, elle regarde d'un visage douloureusement affecté les débris de son miroir qui s'est brisé à terre, peut-être en s'échappant de ses mains. L'aimable jeune fille, dans la stupéfaction où la plonge un si grand malheur, contemple avec un extrême regret les tristes débris de l'ami fidèle qui s'efforce encore une dernière fois de lui renvoyer son image. Réveillé par le fracas d' une telle aventure, un joli petit épagneul s'est élancé hors de sa niche, et accourt tout effrayé sur le lieu du désastre. Les cheveux de la jeune fille, d'un beau châtain-clair, légèrement retenus par un simple ruban bleu, tombent en masse et à demi-peignés sur son cou d' albâtre. Sa robe est de satin blanc; son casaquin de même étoffe, à manches courtes et à garnitures pendantes, resté ouvert sur le devant, laisse apercevoir une partie de sa poitrine nue et tout le corsage lacé du jupon; ses jolis pieds sont chaussés de pantoufles également en satin blanc.

Gravé par Dennel, lorsqu'il faisait partie de la collection de la Lire de Jully, ce tableau est connu sous le titre du *Malheur imprévu.*

T. H. 1 p. 9 p. - L. 1 p. 5 p.

357 — 1833. *La Petite fille au bouquet.* *

Vue à mi-corps, cette gracieuse petite fille tient de ses deux mains un bouquet composé de pieds-d'alouette bleus et roses, et d'une branche d'oranger, où brillent à la fois le fruit et les fleurs de l'arbre. Un petit air réfléchi, qui ne mésied

pas à ses yeux bleus malins, mais qui devance son âge, intéresse on ne saurait plus vivement à cette enfant, sur le visage de laquelle les roses et les lys ont marié leur fraîcheur. Ses beaux cheveux châtain-cendrés se relèvent naturellement sur le front, avec une sorte de mutinerie qui donne un charme de plus à sa physionomie. Quelques dentelles légèrement posées sur sa petite tête ébouriffée, en complétent la coiffure; sa taille, étroitement prise dans un petit corset, se dessine agréablement. Ce corset est bordé autour de la poitrine par une gorgerette en dentelle; une mantille de bazin passée sur le cou, en couvrant les épaules, ne laisse rien voir de la robe.

T. H. 1 p. 5 p. 4 l. - L. 1 p. 2 p.

Nous avons essayé de décrire, le mieux qu'il nous a été possible, chacun des sujets traités par Greuze; toutefois la parole est impuissante pour exprimer les délicieuses sensations que ces beaux ouvrages font éprouver. On doit comprendre d'après ce que nous avons dit, que ce peintre s'est attaché par dessus tout à reproduire les passions et les sentiments de l'âme; aussi, ses figures brillent-elles surtout par l'expression, et par la vie qui est en elles: il y a dans leurs yeux cette transparence de lumière, cette limpidité crystalline, que nul peintre n'a rendues comme lui. Le caractère des têtes est de la plus grande beauté: quoiqu' il ait pris tous ses modèles dans la classe moyenne de la société, et même sous le toit de l'indigence, il a su leur donner une sorte de noblesse qu'on ne devrait pas s'attendre à y rencontrer. Cependant toutes nos figures se distinguent par la simplicité; aucun riche accessoire n'attire l'œil sur elles ; encore moins le peintre a-t-il eu recours à l'effet qui résulte de piquants contrastes, ou à l'habile emploi du clair-obscur. La grâce naïve, le naturel, voilà ce qui nous charme en lui; et son art est d'autant plus merveilleux qu'il

se laisse moins apercevoir. Son exécution est toute de sentiment; sa touche n'est imitée d'aucune école; il semble qu'il n'ait eu d'autres maîtres que la nature elle-même, tant il l'a finement observée et heureusement rendue. On ne saurait trop louer la grâce et l'abandon de ses poses, la souplesse de mouvement de ses figures, sa manière d'arrondir les contours avec cette délicatesse qui ne laisse pas deviner le travail du pinceau. Sa carnation est d'une inimitable fraîcheur : on voit, pour ainsi dire, le sang circuler à travers la peau délicate de nos charmantes petites filles, et produire sur leurs joues les couleurs de la rose. Personne n'ignore que c'est dans l'exécution de ces têtes de jeunes filles que le talent de Greuze est le plus admirable ; et nous sommes heureux d'en pouvoir présenter ici une aussi charmante réunion, que ne saurait déparer sans doute la jolie figure du petit garçon représenté à un âge où la différence des sexes se marque à peine sur le visage. Nos tableaux offrent donc les sujets qui allaient le mieux au talent de Greuze ; on peut dire qu'il y a réuni tout ce qui flatte le plus les regards, et tout ce qui parle le plus éloquemment au cœur.

GRIMOU (ALEXIS) , *né vers* 1680 *à Romont, canton de Fribourg, mort en* 1740 *à Paris, où il a exercé son art.*

358 — 1802. *Jeune fille à la fenêtre.* *

Les deux coudes posés sur l'appui d'une fenêtre ouverte par laquelle elle regarde, une jeune personne, légèrement penchée en dehors, fixe avec attention un objet dont la vue caresse agréablement sa pensée; car son visage, coloré du plus suave incarnat, s'embellit encore de toute l'expression du bonheur le plus parfait. Une de ses mains est étendue sur la pierre; l'autre ramène avec pudeur les plis de

son mouchoir blanc sur sa gorge, que son casaquin vert, en s' ouvrant par devant, laisse en partie à nu. Elle est coiffée avec ses cheveux, que des rubans rouges maintiennent sur le sommet de sa tête.

Ajustée avec grâce, cette charmante figure est encore peinte avec un goût infini. Léger dans les ombres, empâté dans les clairs, le pinceau de Grimou s'offre ici d'une suavité admirable; un excellent ton de couleur, et un belle entente du clair-obscur achèvent de produire le plus brillant effet.

T. H. 2 p. 6 p. - L. 2 p. 0 p.

JOUVENET (JEAN), *né à Rouen en 1644, mort à Paris en 1717; élève de Laurent Jouvenet son père.*

359. — 1272. *Descente de Croix.* *

Le corps du Christ descend lentement de la croix, maintenu par plusieurs personnages, dont l'un, du haut d'une échelle, le soutient par les bras, tandis qu'un autre, s'appuyant sur les bras d'un de ses compagnons, se courbe pour laisser peser sur son dos tout le poids de ce précieux fardeau. Deux autres hommes, montés sur une seconde échelle, cherchent à ralentir le mouvement imprimé par le poids du corps, à l'aide d'un drap qui entoure les reins du Sauveur, et forme une espèce de ceinture que le premier de ceux-ci retient d'un bras vigoureux; pendant ce temps le second arrête, autour du sommet de la croix, l'extrémité du même drap, réunie à une écharpe passée sous l'aisselle gauche de Jésus. En avant de la composition, Joseph d'Arimathie développe, avec Nicodême agenouillé, le suaire qui doit recevoir le corps de Jésus, et suit avec anxiété tous les mouvements de cette scène douloureuse. Derrière lui se tient la Madelaine cherchant à étouffer ses sanglots sous le mouchoir dont elle couvre son visage. La mère du

Sauveur, accompagnée de deux saintes femmes, se tient à côté de la croix où elle demeure plongée dans la plus profonde douleur.

La même composition, sans aucun changement (autant qu' il nous en souvienne), fait partie du musée du Louvre où elle passe pour un des plus beaux ouvrages de l'école française. Les rédacteurs du musée Napoléon disent que, « du temps même de Jouvenet, à la première exposi- » tion de ce tableau, on reconnut que son auteur marchait » de pair avec les plus célèbres artistes de toutes les écoles. » On n'aurait donc pas lieu de s'étonner que de semblables suffrages l'eussent encouragé à reproduire une composition si brillamment accueillie: dans tous les cas, nous n'avons pas d'autre moyen d'expliquer l'existence de notre tableau, et sa présence dans la galerie du Cardinal. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on y admire la même puissance d'effet que dans celui du Louvre, la même verve, la même énergie de pinceau, la même fierté dans les attitudes et dans le mouvement des personnages; ensorte que, s'il existe une différence quelconque entre les deux ouvrages, ce n'est qu'en les rapprochant l' un de l' autre, qu' il serait possible de la constater.

T. H. 13 p. 0 p. 9 l. - L. 6 p. 3 p. 6 l.

LACROIX (DE), ...; *élève de Joseph Vernet.*

360. — 58. *Marine.* *

Au pied d'un roc escarpé et couronné de ruines, la mer vient baigner une petite plage verdoyante où s' élèvent deux beaux arbres, près desquels se trouvent cinq personnages, trois hommes et deux femmes. Une de ces dernières s'est avancée au bord de la mer; elle adresse la parole à deux pêcheurs qui montent une petite barque. Sur la

surface de la mer légèrement ridée, et qui se dore aux rayons du soleil couchant, on remarque quelques légères embarcations.

Petite production d'un effet clair et brillant.

T. H. 0 p. 8 p. 11 l. - L. 0 p. 11 p. 10 l.

LA FOSSE (Charles de), *né à Paris en* 1640, *mort en* 1716; *élève de Le Brun.*

361 — 2954. *Jésus-Christ dans le désert.* *

Après son jeûne dans le désert et son glorieux triomphe sur Satan, sept anges apportent à Notre Seigneur la nourriture dont il a besoin. Jésus, les yeux levés vers le ciel, est assis sur des quartiers de roches qu'ombragent de grands arbres. L'un des anges, à genoux à ses pieds, reçoit des mains d'un de ses compagnons un plateau chargé d'un pain et d'une quantité de fruits. Un troisième s'avance tenant une coupe entre ses mains. Les quatre autres sont groupés autour de ceux-ci, à genoux et dans l'attitude du plus profond respect.

On comprend, en voyant ce tableau, que La Fosse ait passé pour le plus grand coloriste de son temps; et en effet, on y rencontre une belle intelligence de couleur, des teintes d'une admirable harmonie, et un clair-obscur parfaitement entendu.

T. H. 2 p. 9 p. 3 l. - L. 3 p. 7 p. 3 l.

362. — 1735. *La Descente de croix.* *

Le corps du Christ, qui vient d'être détaché de la croix, est soutenu par Saint Jean et Joseph d'Arimathie, ainsi que par deux autres hommes encore debout sur les échelles qui sont appuyées à la croix. Marie est près de son fils,

étanchant, avec le coin du suaire qui l'enveloppe, le sang qui coule de sa large blessure; Madelaine à genoux soutient les pieds du Sauveur. Derrière la Vierge se voient deux autres saintes femmes. Plus loin, un guerrier, saint Longin sans doute, s'est jeté à genoux dans l'attitude de la douleur. Des rochers, dont la crête est couronnée par une fabrique, se détachent au fond sur un ciel chargé de sombres nuages.

Employé presque toujours à de grands travaux publics, La Fosse a peu laissé de tableaux de chevalet. La plupart de ceux-ci sont, comme le nôtre, des esquisses terminées, dans lesquelles on retrouve toute la vivacité d'un génie fécond. Celle-ci semble avoir été peinte en souvenir des ouvrages de Rubens et de Van Dyck.

T. H. 3 p. 0 p. 6 l. - L. 1 p. 11 p. 10 l.

LA HIRE (LAURENT DE), *né en* 1606, *mort en* 1656; *élève de son père, Etienne de la Hire.*

363. — 1233. *La Purification de la Vierge.* *

A la vue du petit Jésus que sa mère vient présenter au temple, le vieillard Siméon, qui reconnaît en lui le Messie qu'il devait voir avant de mourir, se prosterne un genou en terre, à l'entrée du lieu saint, pour recevoir l'enfant que Marie fait passer de ses bras dans les siens. La Vierge est enveloppée dans son manteau, sous lequel se détache une robe rose, serrée à la taille par une ceinture blanche. Siméon porte une tunique rouge, une écharpe brodée et frangée d'or, ainsi qu'un manteau de velours violet fourré d'hermine; ce manteau tombe de ses épaules et recouvre le bas de ses vêtements. Auprès de Siméon, on voit la prophétesse Anne qui, appuyée sur un bâton, annonce à un autre personnage que cet enfant est le Messie attendu. Le grand-

prêtre, un livre à la main, et la tiare en tête, apparaît sur les degrés du temple; il est suivi d'un vieillard, et de deux petits enfants qui soutiennent la queue de son manteau. Enfin, derrière la vierge se trouvent deux hommes, dont l'un lève la main vers un troisième personnage penché sur une balustrade du temple. On aperçoit encore la tête d'un enfant, puis deux cierges allumés. (Signé de la Hire, 1634.)

Toute l'architecture est vivement éclairée; les figures, tenues en partie dans la demi-teinte et ne recevant de lumière que sur les contours, ressortent avec vigueur sur le fond. Cette opposition, relevée encore par la beauté des étoffes et l'éclat de leurs couleurs, produit un contraste heureux et l'effet le plus piquant.

T. H. 9 p. 4 p. - L. 6 p. 10 p. 6 l.

364. — 842. *La Chaste Suzanne.* *

Dans un jardin magnifiquement décoré, Suzanne vient de se mettre au bain; les vieillards, qui étaient cachés derrière un buisson, s'approchent d'elle pour attenter à sa pudeur.

T. H. 4 p. 1 p. 6. l. - L. 3 p. 2 p. 8 l.

365. — 1676. *L'Arithmétique.* *

Figure à mi-jambes.

Sous les traits d'une jeune femme vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau violet, l'Arithmétique est représentée assise devant une table où sont déposés deux livres et un encrier. Elle soutient, sur ses genoux, un registre sur lequel se trouve une feuille où sont tracées les quatre règles, qu'elle indique du doigt au spectateur. Un attique décore le fond du tableau. (Signé et daté, 1650.)

T. H. 3 p. 2 p. 6 l. - L. 3 p. 5 p. 9 l.

366. — 1677. *La Rhétorique.* *

Figure à mi-jambes.

La tête couverte d'un voile dont la couleur grise s'harmonise avec le ton verdâtre de sa tunique et la nuance indécise de son manteau, une jeune femme arrose des fleurs qui croissent dans des pots placés sur un fragment d'architecture, au pied de deux colonnes cannelées. Autour de son bras gauche se roule une banderole sur laquelle on lit ces mots: *vox litterata et articulata debito modo pronunciata.*

T. H. 3 p. 2 p. 6 l. - L. 3 p. 5 p. 9 l.

Ces deux tableaux ont été peints en 1650, alors que de La Hire était dans toute la force de son talent.

367 — 1855. *Paysage.* *

La terrasse du premier plan est à demi occupée par un bloc de rochers garnis de plantes grimpantes, et au pied desquels un homme debout cause avec une femme assise auprès d'un sac, à l'ombre d'un bouquet de grands arbres. Derrière, s'élève une masse énorme de rochers couronnés d'une jolie fabrique qui se détache sur le vert feuillage des arbustes qui croissent à l'entour. Une masse d'eau tombe en cascade de ces rochers, et coule ensuite sur le devant du tableau, où elle forme un ruisseau que traverse un homme conduisant un âne. Les fonds sont formés de jolies montagnes, dont l'une est dominée par des bois, l'autre par une ville qui s'étend jusqu'au bord d'une rivière, dont les eaux disparaissent derrière les rochers du premier plan.

Un feuillé léger et spirituel, un pinceau d'une grande

fraîcheur, et l'air qui circule partout, rendent cette composition fort agréable.

T. H. 2 p. 4 p. - L. 3 p. 2 p. 3 l.

LEBRUN (CHARLES), *né à Paris en* 1619, *mort en* 1690; *élève de Simon Vouet.*

368 — 1271. *Méléagre et Atalante.* *

Méléagre et Atalante qui s'étaient également signalés en combattant le sanglier de Calydon, se retrouvent au milieu d'une forêt, et se précipitent dans les bras l'un de l'autre, cédant ainsi au doux sentiment qui les entraîne, et que des liens sacrés doivent resserrer un jour. Tous deux sont revêtus de riches et élégants costumes de chasse. Méléagre a sa lance à la main; sa tête est couverte d'un casque surmonté d'un panache rouge. L'écuyer qui retient le cheval du prince, ne pouvant maîtriser l'ardeur de l'animal qui se câbre, est aussitôt secouru par un cavalier monté sur un cheval blanc. Plus à droite, un piqueur vêtu de rouge, et sa pique à la main, s'occupe à coupler quatre chiens. Atalante est accompagnée de trois de ses femmes, dont l'une porte sa lance et l'autre son cor de chasse. Toutes ces figures se détachent sur une forêt agréablement plantée d'arbres très variés et espacés dans un certain endroit de manière à produire une échappée de vue qui laisse découvrir un pays terminé par des montagnes.

Cette production, l'une des plus gracieuses du maître, est peinte avec une étonnante facilité. Les têtes, surtout celles des femmes, sont d'une grande beauté, et d'un style qui semble donner un démenti à ceux qui font un reproche à Lebrun d' avoir négligé l' étude de l' antique ; le dessin , quoique dans des proportions un peu courtes, est correct et ne manque pas d' un certain caractère; la composition

bien pensée, comme toutes celles du maître, se présente sous un aspect plein de magnificence.

T. H. 8 p. 4 p. 6 l. - L. 12 p. 6 p. 6 l.

369 — 1862. *La Chaste Suzanne.* *

Déjà les juges ont condamné l'infortunée Suzanne; mais une voix s'est élevée pour proclamer son innocence, c'est celle de Daniel. Le noble enfant, debout devant l'estrade où les juges assis sont frappés d'étonnement, interpelle les accusateurs qui restent confondus en voyant leur crime découvert. Suzanne, que ce secours inattendu comble de joie, s'est jetée à genoux pour remercier Dieu. Les mains jointes sur son sein palpitant, elle lève au ciel des yeux pleins de reconnaissance et d'amour. Sa mise est une robe blanche à larges manches qui laissent ses bras nus jusqu'au coude. Un manteau bleu, que retient seulement sur les épaules un étroit ruban de même couleur, enveloppe ensuite dans ses nombreux replis tout le bas de son corps. Ses beaux cheveux blonds dénoués tombent en désordre sur ses épaules. Daniel a la tête nue, sa chevelure blonde boucle autour de son joli visage; son manteau blanc, rejeté sur les deux épaules à la fois, retombe derrière lui par dessus sa tunique bleue. Les deux vieillards sont enveloppés dans des manteaux, l'un noir, et l'autre gris. Une foule de spectateurs, que l'intérêt d'une pareille scène attire, se pressent autour des principaux personnages; quelques-uns même ont gravi pour mieux voir jusqu'au péristyle d'un temple qui s'élève dans le voisinage, à côté d'une large pyramide.

Le peintre a parfaitement senti que la noble assurance qu'il donnait au jeune Daniel devait émaner de l'esprit de Dieu; aussi cette divine influence éclate-t-elle dans les traits angéliques de son visage. Sur la figure de Suzanne fatiguée par les larmes, vient contraster le sentiment profond du bon-

heur dont la pénètre la manifestation de son innocence. Tous les yeux des spectateurs, les regards des juges, se dirigent avec une fixité scrutatrice sur les deux coupables, dont l' expression pleine de trouble dément la dénégation de leurs gestes. Le peintre a donc bien compris son sujet: il a donné à chacun des acteurs de cette scène palpitante d'intérêt, l'expression vraie et convenable à leurs situations réciproques. Mais, là où son génie éclate plus brillamment encore, c'est dans la manière dont il a disposé ses personnages. S'il a mis le jeune Daniel en évidence, c'est qu'il a senti qu'ici la justice humaine fesait place à la justice divine; aussi voyons-nous les juges, laissés dans l'ombre, réduits au rôle tout passif de simples spectateurs : à coup sûr ceci montre chez Lebrun une grande pénétration et une profonde étude du cœur humain. Au reste, cela étonne peu de la part d'un homme qui a laissé deux traités fort intéressants, l'un sur la physionomie et l'autre sur les passions.

T. H. 7 p. 3 p. 9 l. - L. 5 p. 11 p. 6 l.

370 — 1714. *Le Sacrifice de Jephté.* *

L'instant du sacrifice est arrivé; la jeune fille de Jephté renversée au pied du bûcher, les yeux clos, la tête abandonnée sur un trépied qui supporte la moitié de son long manteau de vierge, dont le reste enveloppe toute la partie inférieure de son corps, attend avec une sainte résignation le coup qui doit trancher ses jours, et auquel son sein entièrement découvert n'oppose aucun obstacle. Un étroit bandeau blanc ceint son front également entouré d'une couronne de myrte qui se marie à ses beaux cheveux blonds. Une draperie bleue, jetée sur ses genoux, fait ressortir l'extrême blancheur de sa peau et celle de son vêtement. Jephté, debout derrière elle, la tête couverte encore des lau-

riers de la victoire, tient de la main droite le glaive fatal, et de la gauche relève les plis du long manteau rouge qui se drape sur ses épaules. Par le regard baigné de larmes qu'il lève vers le ciel, il semble le prendre à témoin de l'immensité de son sacrifice. Une femme, enveloppée dans un manteau lilas, se tient près du trépied, un plat d'or à la main ; sur le bûcher brûle déjà, dans un vase d'or, le feu qui doit l'embrâser. Enfin, au fond et sur la gauche, on aperçoit au pied d'un obélisque deux femmes qui pleurent sur leur malheureuse compagne. Derrière elles s'avance un soldat à cheval, portant un étendard.

L'expression dans ces figures n'est pas moins admirable que dans celles des précédents tableaux; il s'y manifeste également une grande connaissance des mouvements de l'âme. Aucune lutte ne se remarque plus dans les traits détendus de la jeune fille dont le sacrifice est bien consommé. Il n'en est pas de même du père; chez lui la nature combat encore contre le devoir: on voit clairement qu'il demande au ciel la force de lui obéir. La femme présente à cette scène déchirante fixe sur le tendre objet que la mort va frapper un regard d'effroi, où se peint toute l'horreur qu'elle ressent d'un pareil sacrifice. Le peintre a profité de l'intérêt que la situation de la jeune vierge inspire, pour répandre sur elle toute la grâce de son pinceau. La souplesse de son corps est admirable, et, malgré l'extrême pâleur qui vient voiler ses attraits, le coloris en est d'une suavité délicieuse. Ces deux figures, ainsi que celles qui prennent part à l'action, forment un groupe pyramidal composé avec une sagesse et une simplicité admirables. En résumé, les tableaux de chevalet de Lebrun sont très rares, et il serait difficile d'en rencontrer un autre qui montrât mieux le grand maître.

T. H. 2 p. 7 p. 5 l. - L. 3 p. 3 p. 3 l.

371 — 1193. *Descente de Croix.* *

Au sommet d'une échelle appuyée contre la croix, Joseph d'Arimathie, penché sur une des branches de l'arbre sacré, laisse doucement glisser le bras droit du Sauveur, dont le corps, soutenu par deux grosses cordes qu'un homme vigoureux maintient, descend lentement, appuyé encore sur les reins d'un autre homme à moitié nu, qui semble se courber avec joie sous ce divin fardeau. Debout au pied de la croix, saint Jean tend les bras pour recevoir les restes vénérés de son maître. A quelques pas, la Vierge évanouie, et étendue sur la terre que vient de rougir le sang de son fils, reçoit les soins que lui prodiguent plusieurs saintes femmes. A la gauche de la composition, se dresse la croix du bon larron, auprès de laquelle se tient un cavalier romain.

B. H. 1 p. 0 p. 7 l. - L. 0 p. 9 p. 5 l.

372 — 1824. *Martyre de saint André.* *

Le saint apôtre, dépouillé de ses vêtements, lève les yeux et les bras vers le ciel, en priant pour ses bourreaux dont l'un attache déjà son pied gauche à un pieu fiché en terre. A sa droite est un cavalier qui parle à un soldat dont les mains tiennent un faisceau d'armes; une femme, au cou de laquelle un petit enfant nu s'efforce d'atteindre, se tient près d'eux, et prête l'oreille à leurs paroles. Au fond, sur un tribunal élevé, se voit le proconsul qui vient d'ordonner la mort du frère aîné de saint Pierre.

Ce petit ouvrage et le précédent rappellent deux des plus importantes compositions du maître.

T. H. 0 p. 11 p. 2 l - L. 0 p. 8 p. 6 l.

LEMOINE (François), *né à Paris en 1688, mort en 1737; élève de Robert Tournières et de Louis Galloche.*

373 — 3242. *Paysage.* *

Sur un tertre sablonneux, ombragé par de grands arbres, une femme assise joue avec un petit enfant, tout en gardant quelques moutons qui paissent autour d'elle. Derrière le tertre commence un petit bois qui s'enfonce vers l'horizon; à droite, deux hautes montagnes boisées s'élèvent à travers la campagne, et dans leur intervalle se déroulent diverses vallées agréables, semées d'arbres et de jolies fabriques. Un ciel du plus bel azur, où se meuvent de gros nuages dorés par les rayons du soleil, éclaire la composition.

B. H. 3 p. 3 p. 5 l. - L. 2 p. 10 p. 8 l.

374 — 3241. *Le pendant.* *

Le premier plan offre à gauche le lit d'un torrent, dont les eaux sont empruntées à une cascade voisine, qui se précipite d'un tuf à pic couronné d'arbres verts. Au-delà, se déroulent les tortueux circuits d'une profonde vallée resserée entre des montagnes dont l'une est couronnée par une petite ville. Les bords de la rivière, du côté de la vallée, sont occupés par un troupeau de chèvres gardées par deux bergers; à droite, sur le premier plan, un pêcheur s'est couché à terre à côté de sa ligne. De gros blocs de rochers s'entassent derrière lui, en avant d'une forêt dont les arbres élèvent leurs têtes jusque dans les nues.

T. H. 2 p. 3 p. 5 l. - L. 2 p. 10 p. 8 l.

On trouverait peu de peintres d'histoire qui composassent mieux le paysage: d'un aspect tout à la fois grandiose et pittoresque, ces deux ouvrages sont encore tou-

chés avec goût et facilité ; leur couleur suave est pleine d'harmonie.

LE NAIN (Louis), *né à Laon en* 1583, *mort en* 1648; *maître inconnu.*

375 — 1694. *Scène de corps-de-garde.* *

Au milieu d'un corps-de-garde qu'éclaire une seule chandelle placée sur une table ronde couverte d'un tapis rouge, six militaires se trouvent réunis. Le plus en avant, assis sur un escabeau devant la table, est un jeune homme de vingt ans, à la tournure élégante, au visage martial, et dont la tête ornée de beaux cheveux châtains qui tombent à flots sur ses épaules, est couverte d'un chapeau gris à larges bords, ombragé par des plumes de diverses couleurs. Sa main gauche, placée sur sa hanche, imprime à son manteau rouge un mouvement qui ajoute au chevaleresque de son maintien. Derrière lui, et debout, se tient un grand nègre dont les yeux, ressortant sur le fond d'ébène de sa figure, se tournent vers le spectateur. En face du jeune militaire, un de ses compagnons également assis, et enveloppé d'un long manteau vert-foncé, s'est laissé tomber sur la table où il dort, la tête appuyée sur ses coudes. Les quatre autres personnages, à l'exception d'un seul, sont coiffés de larges chapeaux gris; trois d'entr'eux s'amusent à fumer : tous ont une prestance pleine de noblesse et de fierté. Au fond du corps-de-garde, un septième militaire, assis sur un escabeau renversé, se chauffe devant un feu qui brille sous la cheminée. Les costumes de nos jeunes chevaliers se rapportent au temps de Louis XIII; ils sont cossus, pleins d'élégance, et du bon ton qui caractérise cette époque.

L'effet de cette scène est à la fois juste et piquant, et

chacun des personnages se fait admirer par un naturel parfait. Si d'un côté, la fermeté d'un pinceau bien accusé annonce une exécution savante; de l'autre, la puissance et la vérité de la couleur sont bien propres à relever le mérite de cette production. Louis Le Nain peignait l'histoire; mais, si l' on prend la peine de considérer son talent sous son véritable point de vue; si surtout l'on fait attention à la belle simplicité de ses compositions dans les scènes familières, et au grand effet qu'elles produisent, on trouvera sa véritable place parmi les meilleurs peintres de genre de l'école française.

T. H. 3 p. 7 p. 9 l. - L. 4 p. 2 p. 9 l.

LE NAIN (ANTOINE), *frère du précédent, né à Laon, en* 1585, *mort en* 1648; *maître inconnu.*

376 — 1829. *Le Mangeur d'huîtres.* *

Des huîtres fraîches, du pâté, des radis et du vin blanc, ont fait et feront de tout temps l' ornement d' une table, les délices des gourmands, et le fond d'un excellent déjeûner : ainsi pense le jeune gastronome que nous avons sous les yeux. Assis devant sa table, en face de son verre à demiplein, une huître dans une main, et un morceau de pâté dans l'autre, il procède lentement et avec suite à son œuvre, afin de mieux donner à son palais le temps de savourer chaque chose. Outre les mets dont nous venons de parler, et qui sont placés dans des plats d'argent sur la table, d'ailleurs assez négligemment couverte d'une nappe blanche par dessus un tapis rouge, on aime encore à voir le service se compléter d'un grand pot d'étain qui a pour auxiliaire une bouteille d'osier. La mise de notre jeune homme est simple et sans apprêt : un habit gris à basques, et à larges parements relevés de manière à faire voir les fron-

ces de sa chemise, monte en se boutonnant jusqu'à son cou ; il s'y rencontre avec un petit rabat blanc et deux masses de cheveux bruns qui encadrent admirablement sa grosse figure rose, où brillent deux yeux noirs d'une limpidité parfaite.

Nous n'aurions rien dit si nous ne parlions de la vérité et du coloris de ce tableau: l'une se fait admirer dans l'expression et dans l'attitude du jeune homme; l'autre brille dans le bel incarnat de sa physionomie, et lui donne cette fraîcheur juvénile qui attire toujours si agréablement les regards.

T. H. 3 p. 4 p. 4 l. - L. 2 p. 9 p.

LE SUEUR (EUSTACHE), *né à Paris en* 1617, *mort en* 1655; *élève de Simon Vouet.*

377 — 1047. *Marthe et Marie.* *

L'arrivée d'un hôte tel que Jésus-Christ dans la maison de Marthe et de Marie devait naturellement y produire une grande sensation: aussi voyons-nous la reconnaissance et l'admiration se partager le cœur des deux sœurs. Marie, saintement agenouillée aux pieds du Sauveur, oublie en quelque sorte le bienfait qu'elle doit à sa puissance, pour savourer avec amour les paroles qu'il prononce ; Marthe au contraire, tout entière à la reconnaissance qu'elle doit à celui qui a resuscité Lazare son frère, ne songe qu'à la lui témoigner, en lui préparant chez elle la plus brillante réception : sentiment moins sublime sans doute, puisqu'il a pour objet une affection toute humaine ! aussi le Sauveur lui en fait-il un doux reproche. Indiquant Marie d'une main, tandis que l'autre s'élève vers le ciel, *Marie*, dit-il, *a choisi la meilleure part.* C'est l'étonnante impression que cette parole du Christ a produite sur l'esprit des deux sœurs,

et sur celui des disciples qui l'entourent, que le peintre nous retrace ici sous les couleurs les plus pénétrantes.

La Sauveur, vêtu d'une tunique violette et enveloppé d'un long manteau bleu qui descend jusqu'à l'extrémité de ses pieds nus que l'on voit à peine, est assis sur un tabouret à coussin bleu. L'un de ses pieds repose sur un escabeau; sa chevelure tombe en boucles épaisses sur ses épaules ; une barbe courte et touffue orne sa noble figure, dont l'expression offre un inconcevable mélange de douceur et d'énergie, qu'on ne saurait mieux exprimer qu'en empruntant à l'Evangile ses propres expressions: « *Il parle comme ayant autorité.* » A genoux sur le parquet, ou plutôt assise sur les talons, Marie, les cheveux dénoués et flottants sur sa poitrine, les mains allongées et jointes devant elle, se tient aux pieds et tout auprès du Seigneur, dans une attitude d'affaissement qui montre dans quel profond abîme d'amour son âme est recueillie. On ne voit de sa longue robe bleue que les longues manches; tout le reste disparaît sous les plis ondoyants d'un manteau orange qui s' arrondit autour d' elle. Marthe, debout derrière sa sœur, la montre de ses deux mains au Sauveur, et l'accuse de laisser peser sur elle seule tout le soin du ménage; sa figure exprime en même temps l'étonnement du peu de succès qu'obtient sa plainte. La plus grande simplicité règne dans sa mise : une robe lilas relevée sur un jupon bleu, et dont les manches longues et légèrement retroussées laissent voir aussi d'autres manches jaunes fort étroites, ... c'est là tout son costume. Sa coiffure se compose d'un léger fichu blanc posé sur le haut de ses cheveux qui sont relevés et retenus par un simple ruban jaune. Les cinq disciples, qui se tiennent derrière Jésus-Christ, sont debout, nu-tête, et drapés dans de longs manteaux de diverses couleurs. Une femme, chargée d'un vase rempli d'eau, monte avec peine un grand escalier de marbre qui conduit au-

delà d'une arcade immense, à une chambre où une servante s'occupe à couvrir la table d'une nappe blanche. Une autre servante sort de cette chambre, et commence à monter les degrés d'un perron au haut duquel deux serviteurs, chargés de la vaisselle nécessaire au service, passent à côté d'une troisième servante qui leur indique l'endroit où ils doivent déposer ces objets.

« Si la noblesse dans les figures, la grandeur dans le » dessin, la sagesse dans la composition, sont encore sen- » ties et appréciées ; si les expressions les plus justes et » les mieux rendues ont encore le don de toucher; si, en » un mot, le sublime de l'art n'est pas tout à fait hors de » saison, espérons qu'il se trouvera quelques connaisseurs » sur l'esprit desquels ce beau tableau fera la plus vive » sensation. »

Tel est le jugement que portait le célèbre connaisseur Henry sur un tableau de Le Sueur, qui, bien qu'il méritât ces éloges, ne pouvait cependant être rangé parmi les beaux ouvrages du maître. Qu'aurait donc dit notre judicieux et habile appréciateur, s'il eût eu à parler de la composition de Marthe et Marie, l'un des chefs-d'œuvre du grand peintre (1)? Non assurément, il n'eut pas été moins impressionné que nous à la vue de la belle ordonnance de cette scène, et de la sublime simplicité de cette composition! mais sa parole eût été sans doute plus puissante pour en

(1) Ce tableau et le Martyre de St. Laurent avaient été peints pour l'église St.-Germain-l'Auxerrois, à Paris. Mais les marguilliers de cette paroisse, voulant clore l'entrée du chœur, les vendirent ; et, du prix qu'ils en reçurent, ayant acheté une belle barrière en fer poli, ils mirent tout simplement des copies à la place des originaux. On vit plus tard ces deux tableaux reparaître à la vente de M. de Ponchartrain, d'où ils passèrent ensuite dans les mains de plusieurs amateurs.

faire sentir les beautés, et pour faire comprendre en même temps, combien ce morceau remarquable est digne d'exciter l'envie de tous les amateurs du vrai beau, et de fixer l' attention de MM. les directeurs des musées de l'Europe. Oui certainement, il suffit de voir cette brillante conception pour s'y attacher vivement; car elle renferme quelque chose de céleste et d'indéfinissable qui ne relève pas de la simple pratique de l'art, mais bien des sentiments profonds, des grandes et sublimes pensées, qu' il appartient au seul génie de concevoir et d' enfanter. Combien la pantomime en est noble et expressive ! Que de justesse et de naïveté dans les expressions et les attitudes ! Quel autre peintre a jamais donné aux traits du Christ plus de grandeur et de dignité, tout en faisant éclater dans ses regards une douceur et une bonté propres à tempérer ce que les paroles qu'il adresse à Marthe peuvent avoir de rigoureux pour elle ? Et comment aussi rendre la touchante expression du regard que Marie attache sur Jésus ? Comment dire ce doux mélange de foi et d'amour divin si profondément empreint sur ces traits délicats, et cette pieuse attitude, et l'entier abandon de son corps ? C'est impossible ! Il ne faut pas moins désespérer de traduire les impressions qui se manifestent sur le visage de Marthe, aux paroles étranges qui lui sont adressées; le contraste qu'offre sa physionomie avec celle de sa sœur est admirablement présenté. Chez elle, une grande surprise remplace tout-à-coup la confiance et la sécurité; elle se croyait dans son droit ; elle venait, forte de son zèle, accuser l'inactivité de sa sœur, et c'est elle qu'on accuse. Toute cette transition si difficile à rendre, l'a été cependant par Le Sueur d'une manière merveilleuse. On ne cherche pas, on n'analyse rien pour la comprendre; elle s' offre d'elle-même, on la lit sur le visage de cette femme, comme dans un livre ouvert. La même justesse d'expression se retrouve

dans tous les autres personnages, et jusque dans les figures du fond. Nous ne nous arrêterons pas sur le dessin; chacun sait que, sans avoir vu l'Italie, ce grand peintre se forma sur l'antique, en cultivant tout à la fois l'étude de la nature qu'il avait l'art d'embellir jusqu'à ce qu'elle lui rendît ce beau idéal qu'il avait pensé. Les draperies sont simples, mais disposées en plis larges et de belles formes. La parfaite entente de la lumière et des ombres, le ton agréable de la couleur, et l'harmonie générale, viennent ajouter à la perfection de ce chef-d'œuvre; le charme qui en résulte pour les regards n'est altéré par la rencontre d'aucun objet inutile à la composition. (Gravé par B. Audran.)

T. H. 5 p. 0 p. 3 l. - L. 4 p. 6 p. 0 l.

378 — 1830. *La Religion.* *

La Religion sous les traits d'une femme est descendue dans la profondeur d'un sépulcre; là, agenouillée sur une large pierre tumulaire, elle touche les corps de deux enfants morts étendus devant elle, de l'extrémité inférieure d'une longue croix appuyée sur son épaule et qu'elle tient dans sa main droite : consolant emblême de la vie future qui nous est acquise par la croix! touchante image de la sollicitude toute maternelle de la religion pour ses enfants! ... L'un de ces pauvres petits gît de tout son long sur la pierre sépulcrale; l'autre est à demi-relevé entre les genoux de la Religion, que le peintre a eu soin de revêtir des belles couleurs du ciel et de l'espérance. Elle est enveloppée d'une longue robe bleue azurée, un voile vert couvre sa tête, et, sous ce voile, sa main gauche par un mouvement ingénieux s'élève vers le ciel. La mort a laissé une profonde et douloureuse empreinte sur ces enfants, dont la pâleur livide tranche sur la sombre couleur de la pierre et des

rochers qui forment le fond de la grotte. Dans ces restes insensibles, les chairs sont flasques et molles; l'œil affaissé a perdu son regard; un léger linceul blanc couvre une faible partie du corps de l'un de ces deux petits êtres; sa tête est également ceinte d'un bandeau de toile. Ces linges opposent encore leur blancheur active, si l'on peut dire ainsi, à la blancheur morte et éteinte des deux cadavres dont la vue, en remuant profondément l'âme par la pitié, donne un prix d'autant plus immense au bienfait que la présence de la croix et de la religion nous rappelle.

S'il est vrai que la naïveté, la simplicité et le sentiment soient les principales qualités qu'on doive rechercher dans les arts; sans doute que cette attachante composition doit rencontrer de nombreux admirateurs : on y retrouve, comme dans le précédent tableau, le grand peintre, le penseur profond, en un mot, l'homme de génie.

B. H. 3 p. 7 p. 8 l. - L. 2 p. 8 p. 6 l.

379 — 1800. *Chasse de Diane.* *

Au bord d'une rivière qui s'enfonce dans une sombre et épaisse forêt, Diane et dix de ses nymphes ont forcé un cerf qui vient de se précipiter dans l'eau où l'ont suivi trois des neuf chiens qui sont à sa poursuite. La déesse, son arc tendu à la main, et déjà sur la rive, ajuste l'animal qui lève encore sa tête altière au-dessus des flots. Déjà deux des nymphes se sont élancées dans le courant : l'une d'elles, voyant le cerf s'approcher à la nage, saisit une flèche dans son carquois. Trois nymphes se pressent encore avec ardeur sur les pas de leur souveraine : l'une sonne de la trompe; une autre marche armée d'une longue pique. Sur la rive opposée quatre intrépides suivantes de la déesse, accourues sur les voies du pauvre animal, lui coupent entièrement la retraite et l' obligent à venir aborder du

côté de Diane. Une autre nymphe, qui semble sortir de l'eau, maîtrise avec peine l'ardeur de deux chiens qu'elle tient en laisse. La belliqueuse fille de Latone, le bras droit entièrement nu et dégagé de sa robe bleue flottante ouverte sur les côtés, n'est distinguée des jeunes déités qui forment sa cour, que par la noblesse de sa démarche et le charme de ses divins attraits; car, à l'exception du diadème surmonté d'un croissant qui orne son front, le costume de chacune de ses suivantes ne diffère du sien que par la couleur : toutes aussi sont chaussées du cothurne.

Cette composition est remplie de charmes : les figures sont groupées avec une grâce peu commune, et les draperies ajustées avec un goût exquis; le coloris s'y montre également agréable et bien approprié au sujet; enfin nous pouvons ajouter que le paysage est parfaitement exécuté.

T. H. 4 p. 11 p. 6 l. - L. 5 p. 6 p. 6 l.

380 — 1817 *Saint Paul guérissant des malades.* *

Saint Paul vient d'être amené en présence de Sergius Paulus. Le proconsul de Chypre, assis sur son tribunal, ordonne à l'apôtre des Gentils de confirmer par des actes la vérité de sa doctrine. Paul, plein de confiance dans celui qu'il annonce aux nations, étend aussitôt les mains sur des malades qu'on vient de lui amener. C'est un jeune enfant couché dans un berceau et dont la mère cherche à appaiser les cris; c'est un possédé chargé de fers, que le démon agite violemment, comme on peut en juger à l' expression convulsive de son visage; puis un pauvre aveugle et un boiteux : tous attendent avec anxiété l'effet des paroles du confesseur de Jésus-Christ. Un licteur debout sur les marches du tribunal, et, derrière Paul, trois soldats dont deux portent les enseignes romaines, sont encore présens à cette scène.

Bien que nous n'ayons à parler ici que d'une simple copie, disons cependant que c'est une de ces copies qui donnent encore une parfaite idée du maître.

T. H. 5 p. 4 p. - L. 4 p. 1 p. 9 l.

LOIR (NICOLAS), *né à Paris en* 1624, *mort en* 1679; *élève de Seb. Bourdon.*

381 — 1706. *Repos de la Sainte Famille.* *

Marie est assise sur un banc de pierre, à côté de Saint Joseph qui lit appuyé contre le piédestal d' une colonne. L'enfant Jésus, à demi-couché sur les genoux de sa mère, tient une prune dans l'une de ses mains, et de l'autre cherche à atteindre une branche de fleurs qu'elle lui montre et qu'elle vient de prendre dans une corbeille que lui présente un petit ange. Celui-ci, en se haussant sur la pointe des pieds, élève, de toute la hauteur de ses petits bras, la corbeille au-dessus de sa tête. Deux chérubins planent en l'air, au-dessus de ce charmant groupe.

Cette composition est d'une couleur agréable et fort gracieuse; on sait d'ailleurs que c'est dans la représentation des saintes familles que Nicolas Loir réussissait le mieux.

T. H. 5 p. 1 p. - L. 3 p. 6 p. 6 l.

LORRAIN (CLAUDE GELÉE, *dit* LE), *né au château de Chamagne en Lorraine en* 1600, *mort à Rome en* 1682; *élève d'Augustin Tassi.*

382 — 1090. *Vue d'un port, au soleil levant.* *

Les flots de la mer, doucement agités, viennent battre un étroit rivage, où l'on a déposé parmi des cailloux, des coquillages et des débris de pièces de bois, quelques

ballots, deux guitares et plusieurs valises. Un marinier, monté sur une barque qui touche encore la plage, vient de débarquer ces objets, que deux de ses compagnons s'apprêtent à transporter sur l'ordre d'un passager qui les accompagne. De ce même rivage, où beaucoup d'autres petits canots sont amarrés, et sur le bord duquel se trouvent encore deux hommes debout, la vue s'étend sur la pleinemer qui s'enfonce indéfiniment vers l'horizon où elle n'à d'autres bornes que le ciel même. A gauche, deux gros navires à l'ancre font voir une partie de leurs agrès sans voilures; à droite, la mer pénètre par un canal entre une jolie habitation vers le péristyle de laquelle se dirige une embarcation chargée de passagers, et une sorte de petit fort ombragé d'arbres verts, au pied duquel se voit un navire à trois mâts, dégarni de ses voiles. Un peu en arrière, et sur la même direction, se présente aux regards l'élégante façade d'une maison spacieuse que surmontent quatre tours carrées. Cette maison masque la ville dont une petite partie se montre sur la rive, avec un phare et quelques autres navires, à travers les vapeurs légères qui s'élèvent de la mer aux premiers rayons du soleil.

Quand on annonce un tableau du Claude, et qu'on le donne comme un morceau dans lequel se retrouvent tous les traits qui distinguent la haute supériorité de son talent, n'est-ce pas en d'autres termes comme si l'on disait: voici l'une des œuvres remarquables du plus grand des paysagistes! Et alors, je le demande, que peut-on dire de plus? Tel est effectivement le sort des choses les plus belles et les plus merveilleuses, qu'elles se refusent obstinément aux louanges, et, quoi qu'on fasse, demeurent toujours supérieures à leur réputation. Quelle plume oserait d'après cela tenter de donner la plus faible idée de l'aspect enchanteur de ce tableau, de l'illusion qu'il produit, des effets de soleil qui s'y multiplient? Ce soleil, se dégageant à peine des vapeurs qui

l'enveloppent, reflète déjà dans l'onde son disque lumineux, prolonge sur la surface transparente des flots ses rayons moites et argentés, y provoque mille accidents délicieux, puis parvenant au rivage, en éveille à la fois tous les objets, les caresse, les réchauffe, ... et ils répondent tous à ce sourire matinal. Les maisons à leur tour réfléchissent cette douce lueur; les ombres qui s'y réfugiaient s'enfuient peu à peu; les couleurs se révèlent d' abord, dégagent leurs nuances confondues; et enfin, comme par une création nouvelle, la vie est rendue à toute la nature : voilà ce que perçoit ici le regard, ce qui frappe l' esprit, ce qui émeut le cœur, ce qui ne peut jamais se décrire. Non certainement, il n'est pas, que je sache, de langue capable de le faire. On peut bien sans doute parler d'une perspective aérienne qui accuse toutes les profondeurs de l'espace, comme si ce phénomène se passait dans la nature même; on peut dire que les monuments du fond sont enveloppés d'une vapeur si légère qu'elle ressemble à un voile de gaze ... mais est-ce là tout? et ceci suffira-t-il pour donner jamais une idée de l'harmonie qui en résulte ? Quand à ce qui regarde l'art proprement dit, c'est-à-dire : l'esprit de la touche et sa délicatesse, la beauté du pinceau et l'empâtement des couleurs, nous ne serions pas plus heureux, et nous devons nous regarder également comme vaincu par la difficulté de l'analyse. Car rien de ce qui appartient en propre à l'habileté du faire ne se découvre dans cet ouvrage; nulle trace d'un travail opéré par la main; la nature seule s'offre aux regards; c'est elle qu'on admire; c'est elle qu'on loue de se montrer si grandiose, si imposante : en un mot, le peintre, lui, est si parfait, qu'il se fait oublier.

T. H. 1 p. 0 p. 9 l. - L. 1 p. 4 p.

383. — 1086. *Autre port de mer.* *

Quelques bâtiments sont à l'ancre à l'entrée d'un port

dont une partie des fortifications, ombragée par de grands arbres, s'avance jusque dans la mer à côté d'une porte de belle architecture, et à travers laquelle on aperçoit la ville. Cette porte est défendue du côté de la pleine mer par une tour carrée; la ville s'étend à droite le long de la côte, au pied d'une chaîne de montagnes. Sur une petite plage, tout-à-fait en avant de la composition, une barque, chargée de ballots et montée par trois marins, vient d'aborder auprès de deux personnes à qui un pauvre garçon fait remarquer le port. A quelque distance de cette plage, deux bâtiments marchands sont en rade.

Quoique ce tableau ait été acheté comme le pendant du précédent, nous devons néanmoins déclarer que la touche en est plus rude, l'exécution plus sèche, et qu'on n'y retrouve pas cette douce vapeur qui, dans le premier, donne un si grand charme aux objets qu'elle enveloppe. Toutefois, il est une sorte de mérite qui lui restera toujours et que l'on ne saurait lui contester, c' est d' avoir pû, si longtemps, tenir sa place à côté d'un chef-d'œuvre.

T. H. 1 p. 0 p. 9 l – L. 1 p. 4 p. 7. l.

ECOLE DE CLAUDE LORRAIN.

384 — 1693. *Paysage.*

Quelques plantes, de jolis buissons et des arbustes, garnissent un terrain qui occupe toute la terrasse du premier plan : là, trois personnages, arrêtés non loin de quelques grands arbres qui s'élèvent à gauche de la composition, entourent un homme endormi sur le gazon, et s'amusent à lui lier les mains. Du côté opposé, derrière un autre bouquet d'arbres, se rencontre un chemin sablonneux, qui monte des bords d'une rivière, dont les eaux limpides s'étendent sur tout le second plan, vers un bois dans l'épaisseur du

quel il va se perdre. A l'entrée du chemin, plusieurs jeunes filles jouissent de la fraîcheur à l'ombre d'un pin magnifique qui se détache majestueusement sur un ciel doré par les derniers feux d'un soleil couchant; deux de leurs compagnes se baignent dans la rivière. Derrière le petit bois et sur un plan encore plus éloigné, s'élève un temple antique au quel aboutit un autre chemin qui passe sur un pont à deux arches, jeté sur la rivière. Au-delà, le regard plonge dans une vaste campagne inondée de lumière, et terminée par des montagnes vaporeuses.

Nous dirons que, par le ton de la couleur, la vapeur aérienne qui circule partout, la belle lumière, l'harmonie et l' effet général, ce tableau est un de ceux qui se rapprochent le plus des ouvrages du Claude : c' est là sans doute en faire un bel éloge.

T. H. 5 p. 2 p. 6 l. - L. 6 p. 5 p. 4 l.

385 — 1078. *Paysage.* *

Quelques villageois font danser un chien au son de la flûte, sur un terrain qui s'avance au milieu d'une espèce de petit lac dans lequel un pâtre abreuve un troupeau de vaches et de chèvres. Au-delà de cette nappe d'eau et de plusieurs massifs d'arbres qui s'élèvent sur ses bords, se montre un château-fort. Du côté opposé, on découvre un fleuve qui, tout en se déroulant en cascades successives, traverse une immense étendue de pays et vient alimenter les eaux du premier plan. De jolis coteaux boisés, couronnés par un temple, s'amoncèlent à droite sur le bord du fleuve, et conduisent le regard vers un magnifique aqueduc qui traverse au loin une campagne bornée à l'horizon par des montagnes élevées.

Ce tableau rappelle une des plus magnifiques compositions du Claude, et paraît avoir été exécuté du temps du maître.

T. H. 2 p. 3 p. 9 l. - L. 3 p. 9 p. 6 l.

386 — 1810. *La Tentation de Jésus-Christ.* *

Dans le milieu d'un paysage, dont les deux côtés se trouvent ombragés par de grands arbres qui s'élèvent sur d'immenses masses de rochers, une rivière, traversée par un pont, parcoure une immense étendue de terrain; son lit est grossi par les eaux de plusieurs cascades qui tombent du haut des rochers. Tout-à-fait en avant de cette composition, Notre Seigneur s'avance avec Satan qui, d'un geste de la main gauche, indiquant les rochers, semble lui adresser ces paroles rapportées dans l'Evangile : *Si tu es fils de Dieu, ordonne à ces pierres qu'elles deviennent du pain !* ... Dans le fond de la composition s'élève une chaîne de montagnes arides, sur le sommet de l'une des quelles on sait que Satan, à l'issue de cette première tentation, transporta le *fils de l'homme.*

L'aspect solitaire et grandiose de cette composition est tout-à-fait en harmonie avec son sujet.

T. H. 3 p. 0 p. 3 l. - L. 4 p. 2 p.

MANGLARD (ADRIEN), *né à Lyon vers* 1696, *mort à Rome en* 1760. *Son maître est inconnu.*

387 — 1812. *Paysage-marine.* *

Sur une grève, qui forme l'avant-scène, cinq hommes tirent à eux une barque placée sur des rouleaux. Un fleuve, que plusieurs personnes traversent dans des bacs, sépare cette plage de l'autre rive où se trouvent amarrés une douzaine de petits bateaux. De beaux rochers fortifiés, dominant un château-fort auquel on arrive par un pont flanqué de tours, s'élèvent au-dessus d'une jetée qui côtoie la rivière et que suivent deux cavaliers : quelques habitations sont construites au sommet de ces rochers.

Une grande fraîcheur de coloris recommande cette petite production, peinte d'ailleurs avec une délicatesse de pinceau qui se rapproche des anciens flamands.

T. H. 1 p. 0 p. 3 l. – L. 1 p. 4 p. 2 l.

388 — 1736. *Port de Mer.*

Un vaisseau, dont le vent enfle déjà les voiles, s'éloigne d'une petite anse formée par des rochers d'où s'élance une tour carrée qui sert de phare. Un autre vaisseau vogue sur la mer qui se déroule à perte de vue ; quelques personnes sont arrêtées sur la rive.

Cette marine rappelle les ouvrages de Manglard, peints en Italie.

T. H. 2 p. 1 p. 8 l. – L. 3 p. 6 p. 11 l.

MIGNARD (Pierre), *né à Troyes en 1610, mort à Paris en 1695; élève de Simon Vouet.*

389 — 1732. *Portrait de Melle de Montpensier.* *

Vue debout et à mi-jambes, cette princesse, dont la charmante figure se détache sur un massif d'arbres et une petite partie de paysage, s'avance fièrement, une lance dans la main gauche, en relevant gracieusement de la main droite le bord de sa robe de satin rose à manches de mousseline courtes et bouffantes. Des perles et des pierreries brillent dans sa parure, et garnissent même chacune des coutures de sa robe qui s'ouvre par devant sur un jupon de soie bleu. Un léger fichu de crêpe jaune voile à peine sa gorge, et de jolis cheveux blonds, disposés à la Ninon, encadrent son visage.

A une exécution des plus précieuses, se joignent ici une touche ferme et une grande facilité de pinceau.

B. H. 1 p. 1 p. 2 l. – L. 0 p. 10 p. 7. l.

MILET (JEAN-FRANCISQUE), *né à Paris en* 1666 , *mort en* 1723; *élève de Francisque Milet, son père.*

390 — 1943. *La Manne dans le désert.* *

Des Israélites, au milieu desquels se fait remarquer un vieillard à genoux les bras et les yeux levés vers le ciel, sont dans leur camp occupés à ramasser la manne et à remplir de cette céleste nourriture des corbeilles et des vases qu'ils emportent dans leurs tentes.

Une couleur chaude et brillante distingue cette petite composition.

T. H. 0 p. 11 p. 5 l. - L. 0 p. 11 p. 3 l.

NATOIRE (CHARLES), *né à Nismes en* 1700, *mort à Castel-Gandolfe, près Rome, en* 1777; *élève de Le Moine.*

391 — 1685. *La Nativité.* *

Devant Saint Joseph debout et appuyé sur un bâton, la Vierge s' est assise sur une construction en maçonnerie, élevée au pied d'un pilier en pierre qui soutient un hangard. Sa main droite soulève le voile qui recouvrait l'Enfant-Dieu couché auprès d'elle, et dont la tête repose sur ses genoux; elle le montre ainsi à deux bergers et à deux jeunes femmes empressés de le contempler. Deux anges et un chérubin portés sur un nuage planent au-dessus de ce groupe; l'un d'eux déploie une banderole. Un mouton et un bœuf sont couchés, l'un au pied d'un berger, l'autre non loin de la sainte Vierge.

La clarté merveilleuse qui émane de l'enfant frappe vivement les personnages qui l'entourent, et, en s'épanouissant, atteint aussi tous les autres. Cette clarté sert encore à mettre en évidence une couleur douce et agréable qui ajou-

te au charme naturel des figures: celles-ci, bien qu'elles n'offrent pas le beau idéal de l'antique, n'en sont pas moins remplies d'une grâce tout enchanteresse.

T. H. 2 p. 10 p. - L. 2 p. 3 p. 3 l.

PARROCEL (Joseph) *le père, né à Brignoles en Provence, en 1648, mort à Paris en 1704; élève de Bourguignon.*

392 — 1700. *Combat de cavalerie.* *

En vue d'une ville qui s'étend dans une vallée, un combat s'est engagé entre deux partis de cavalerie. Déja l'un d'eux a faibli, et, vivement pressé par l'autre, se précipite en fuyant dans les eaux d'une rivière qui s'oppose à sa retraite. Le désordre est à son comble; les eaux tourmentées par le nombre de ceux qui s' y précipitent jaillissent en écumant. Le soin de sauver leurs drapeaux préoccupe surtout les fuyards dont le chef, arrivé sur le bord du fleuve, jette, avant de s'élancer dans les flots, un regard de colère et de rage sur le général ennemi, qui, placé sur une éminence, soutient dignement et avec assurance la vaine menace de son adversaire. Ce dernier se fait surtout remarquer par la noblesse de son maintien , la majesté de sa pose et la beauté du cheval fougueux qu'il monte. La bataille est encore soutenue dans toute son activité au milieu de la plaine d'où s'élèvent d'immenses tourbillons de fumée.

T. H. 2 p. 0 p. 11 l. - L. 3 p. 6 p.

393 — 1701. *Attaque d'un convoi.* *

A travers les anfractuosités d'un terrain semé de monticules , serpente une route conduisant à une petite ville fortifiée qui domine l'horizon. Un immense convoi militaire, qui parcourait cette route, a été attaqué sur ses derrières

et livré au pillage : des cadavres d'hommes et de chevaux, un fourgon renversé, encombrent le terrain. L'escorte, sur plusieurs points, fait cependant encore résistance, et cherche à mettre à l'abri du même sort plusieurs chariots dont les conducteurs ont lancé leurs chevaux au galop, pour regagner la tête du convoi. Des femmes fuient effrayées; des soldats dépouillent les morts ; l' un des pillards chargé de butin s'éloigne déja du champ de bataille; enfin, on en voit qui fouillent une voiture pour s'en approprier le chargement.

T. H. 2 p. 0 p. 11 l. – L. 3 p. 6 p.

Tout annonce dans ces deux compositions une grande facilité, une habileté de pinceau peu commune et une touche qui, quoique légère, est pleine de feu. L'attitude chaleureuse des combattants, la vérité des mouvements, la force des expressions, la belle et savante disposition des groupes, produisent un ensemble où respire tant d'action et tant de vie, que l'on juge aisément combien l'auteur avait su se pénétrer de son sujet. Les teintes y sont d'une fraîcheur éclatante; mais ce qui par dessus tout satisfait le regard, c' est l' heureuse distribution de la lumière qui détache, éclaire, enveloppe et différencie tous les objets, se reflète sur les armes en leur donnant plus d'éclat, dans les eaux en les rendant transparentes, sur les terrains en déterminant bien les distances, et décide enfin de la puissance de l'effet.

PATEL (PIERRE), *florissait à Paris de* 1630 *à* 1660.

394 — 223. *Paysage.* *

Un temple ancien d'une élégante architecture, mais à demi-ruiné par le temps, s'élève au milieu de jolies masses de verdure, de quelques habitations, et d'une pauvre chau-

mière devant laquelle, sur un petit tertre verdoyant, plusieurs personnes sont occupées à rentrer des bottes de jonc. Une belle masse d'arbres abondamment feuillés ombrage un vieux pan de muraille, et sépare la partie que nous venons de décrire, d'une campagne aride que baigne une petite rivière sur laquelle un pont en pierre a été jeté.

Il y a du goût dans l'arrangement de cette composition, le feuillé des arbres est léger et spirituel, et l'on y admire encore l'excellent style de l'architecture. Quelque chose de plus chaud et de plus énergique dans la couleur, mettrait ce petit ouvrage de pair avec ceux des meilleurs paysagistes.

T. H. 1 p. 0 p. – L. 1 p. 3 p. 2 l.

PATEL (A. P.), *fils du précédent, florissait vers le fin du dix-septième siècle.*

395 — 1811. *Paysage.* *

Tout-à-fait à l'avant-scène, dans un chemin bordé d'un côté par des petits rochers arides qui ressortent sur l'immense verdure d'un bois, trois hommes assis causent en présence d' un berger dont les moutons paissent sur les bords de la route, au milieu de laquelle s'avancent d'autres personnages offrant des groupes fort animés. Au second plan, on découvre à travers les arbres une église gothique, et un peu plus loin, un pont sous lequel passe une rivière qui, après avoir décrit plusieurs circuits dans un vaste pays boisé qu'embellissent une multitude de jolies fabriques, va se perdre à l'horizon au pied d'une chaîne de montagnes bleuâtres.

On ne saurait trop admirer, et la manière délicate avec laquelle cette petite composition a été touchée, et l'esprit du pinceau qui l'a traitée. Rien de charmant comme le geste, le jeu, la pose de ces jolies figures qui sont d'un

goût exquis, et d'un style que ne désavouerait pas un peintre d'histoire.

B. H 0 p. 10 p. 1 l. - L. 1 p. 1 p. 6 l.

POËRSON (Charles-François), *né en* 1652, *mort en* 1725; *élève de Noël Coypel.*

396 — 1287. *L'Assomption.* *

Rassemblés autour du sépulcre que Marie vient de quitter pour s'élever vers le ciel, où la portent en triomphe des anges et des chérubins, les apôtres, Madelaine et quelques autres saintes femmes, dans la stupéfaction où les jette ce nouveau prodige, contemplent avec admiration, les uns, le suaire abandonné que leur montre saint Jean, les autres, la Vierge elle-même, au-dessus de laquelle plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Une robe blanche, et un manteau bleu qui flotte sur ses épaules d'abord couvertes par un voile jaune, composent le costume de la Vierge. Marie-Madelaine à genoux, et les mains croisées sur sa poitrine, lève ses regards vers la mère de celui qu'elle a tant aimé. Ses beaux cheveux blonds tombent sur ses épaules et se marient avec le manteau jaune qui se drape sur sa tunique blanche.

T. H. 7 p. 10 p. 3 l. - L. 6 p. 6 p.

POUSSIN (Nicolas), *né aux Andelys en Normandie, en* 1594, *mort à Rome en* 1665 ; *élève de Quintin Varin.*

397 — 1056. *La Danse des Saisons, ou l'Image de la vie humaine.* *

Le Temps personnifié sous les traits d'un vieillard ailé, chauve et à barbe blanche, est une vieille figure mytho-

logique qui ne manque ni de sens, ni de moralité, mais dont les peintres et les poëtes de tous les siècles se sont à l'envi disputé l'allégorique emploi. Les uns l'arment d'une faulx avec laquelle il moissonne, sans ménagement comme sans choix, le vaste champ de l'humanité; les autres l'endorment aux caresses de l'amour. Nous l'avons vu, nautonier perfide, faire passer les heures sur le fleuve de la vie. Le Poussin, lui, en l'asseyant au pied d'un tombeau qu'il cache en partie de ses aîles, et en plaçant dans ses mains débiles une lyre au son de laquelle les Saisons charmées viennent danser en rond devant lui, fait de ce mythe une plus heureuse application.

Le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver, sont représentés sous la figure de quatre jeunes beautés dont le costume autant que l'expression des traits rappellent encore les diverses conditions humaines : l'Opulence, la Pauvreté, le Plaisir et la Gloire. Placées dos à dos, ces jeunes beautés se tiennent par la main et remplissent, en dansant avec grâce et insouciance, le court espace qui sépare le temps du terme de la vie, figuré par un tombeau à côté duquel s'élève une borne quadrangulaire surmontée du double visage de Janus. Des guirlandes de fleurs entourent la borne fatale, comme pour en adoucir la vue. Mais là ne s'arrête pas l'enseignement philosophique du peintre. Un jeune enfant nu, assis sur une draperie orange au pied du dieu Terme, enfle avec un chalumeau des bulles de savon qui vont, au fur et à mesure qu'elles s'élèvent, briser dans l'air leur crystal mensonger. Assis aux pieds du Temps, un autre enfant plus sage, ou peut-être plus moqueur, tient dans ses mains un sablier dont il regarde attentivement s'écouler le sable: ainsi font la plupart des hommes ! . . .

Nous avons dit que dans leur mise les quatre saisons rappelaient encore quelques-unes des conditions de la vie humaine. Ainsi l'Hiver figure la Pauvreté : elle est miséra-

blement vêtue; un seul jupon rouge la couvre et laisse, à l'exception de sa tête qu' enveloppe un mouchoir jaune, tout le reste de son corps à nu. Elle est séparée du Plaisir par l'Opulence et par la Gloire qui toutes deux cependant lui donnent la main, comme pour l'entr'aider. Celles-ci, se tournant mutuellement le dos, abandonnent leur autre main au Plaisir, dont la couronne de rose et les longs cheveux blonds qui flottent avec grace, rappellent le Printemps que nous voyons paré d'une robe rose et d'une draperie bleue. Tandis que sur la figure de celui-ci, se peignent les ris joyeux et la folle ivresse; tandis que les traits de la Pauvreté rappellent au contraire la souffrance; la Gloire, elle, représentant l'Automne, et vêtue d'une simple tunique verte, lève noblement sa tête altière ceinte de lauriers. L'opulence fière et dédaigneuse, le front entouré de perles et d'or, les pieds chaussés de riches cothurnes, indique l'été, cette saison riche et heureuse : son costume se compose d'une longue robe orange sur laquelle se drape un autre vêtement blanc. Au-dessus de ce groupe charmant, on voit, franchissant les nuages qui s'amoncellent à ses pieds, le dieu du jour entouré du zodiaque, s'élancer sur son char de feu traîné par quatre chevaux magnifiques. L'Aurore le précède en semant de fleurs sa route aérienne; et les Heures, en dansant, sont entraînées dans son rapide essor.

A l' occasion du beau tableau représentant les Bergers d'Arcadie, les rédacteurs du Musée Napoléon disent que, « dès qu'on prononce le nom du Poussin, ce tableau est » celui de ses ouvrages qui se présente d'abord à l' idée » de tous les penseurs; celui qui sourit le plus à l'ima- » gination des sages; celui que les poëtes ne peuvent ad- » mirer sans y reconnaître la présence des muses. » Puis, entrant plus avant dans l'analyse, ils ajoutent: « avec quelle » profondeur cette scène est distribuée, avec quelle intel-

» ligence elle est pensée, avec quelle noble candeur elle
» est exprimée ! Le Poussin est le peintre de la raison, le
» moraliste de tous les temps, le poëte de toutes les na-
» tions. Comme précision d'allégorie, et comme pensée poé-
» tique et ingénieuse, ce tableau est le premier tableau du
» monde. »

Nous approuverons d'autant mieux la justesse de ce jugement, que nous le croyons applicable, dans toute sa rigueur, à notre tableau, à qui il n'a manqué, pour recueillir les mêmes suffrages et atteindre aussi à la plus haute renommée, que de séjourner deux siècles dans un musée public. Mais personne, je pense, ne songera à lui faire un reproche de n'avoir pas joui de cet avantage, dont on sait que le hazard seul peut disposer : on s'attachera plutôt à y reconnaître les grands traits qui caractérisent un chef-d'œuvre du grand peintre. On le rapprochera, pour les comparer, du tableau si justement célèbre dont on a vanté les magnifiques beautés; et, en reconnaissant que notre Danse des Saisons a peut-être sur les Bergers d'Arcadie l'avantage d'une exécution supérieure, on fera comme nous des vœux ardents pour que, dans l'intérêt des arts et des bonnes études, un musée public fasse une si précieuse acquisition.

T. H. 2 p. 7 p. 6 l. – L. 3 p. 4 p. 0 l.

398 — 1053. *Le Repos de la Sainte Famille.* *

Durant le pénible trajet de sa fuite en Egypte, la Sainte Famille, fatiguée de la route, se repose auprès des ruines d'un ancien monument bâti en grosses pierres dans les interstices desquelles croissent des buissons et des arbustes qui étalent leurs rameaux fleuris. La Vierge, assise sur la verdure qui tapisse les abords de la vieille muraille, les mains jointes et la tête baissée, semble saisie tout-à-coup d'une sorte d'adoration muette devant son divin fils,

auquel deux anges sont venus offrir, en se prosternant à ses pieds, l'un, un rayon de miel, l'autre du lait (1). L'enfant, assis sur les genoux de sa mère, tourne vers elle un charmant regard, comme pour solliciter son approbation avant que de toucher aux mets qui lui sont offerts, et vers les quels cependant, par un mouvement bien naturel à l' enfance, il a d'abord avancé ses jolies petites mains. Les deux anges, rayonnants de grâce, de jeunesse et de beauté, mettent dans leur attitude une réserve pleine d'une admirable candeur : c'est du plus loin qu'ils peuvent étendre leurs bras, qu'ils présentent leur offrande à l'Enfant-Dieu. L'un d'eux soulève de ses doigts délicats le rayon de miel contenu dans le plat d'or qu'il tient à la main ; l'autre , les aîles déployées, et s'appuyant d'une main sur un grand vase d'argent déposé à ses pieds, avance avec timidité une écuelle remplie de lait. Le premier de ces esprits célestes a pour vêtement une longue robe jaune qui laisse ses bras à nu ; le second est couvert d'un vêtement blanc : tous deux ont la tête ornée d'une charmante chevelure blonde toute bouclée. Deux petits anges, qui voltigent au-dessus de la Vierge et de l'enfant, font pleuvoir sur le couple divin une multitude de fleurs dont leurs mains sont chargées. A côté de Marie, et un peu en arrière, saint Joseph , nu-tête, vêtu d'une longue robe rouge et à demi-renversé de côté, repose sur son manteau, la tête appuyée dans sa main. Derrière saint Joseph, l'âne, qui prête son secours à la Sainte Famille, se trouve libre et débarrassé de son licol; un petit baril est attaché à son bât que recouvre une draperie verte: l'attitude de l'animal accuse une longue fatigue. Au-delà du monument qui masque la moitié de l'horizon, de jolies

---

(1) " Il se nourrira de lait et de miel jusqu'à ce qu'il sache rejeter le mal et choisir le bien . . . „ (Isaïe, ch. VII, v. 15).

montagnes , où se réfléchit la couleur azurée du ciel , se montrent dans le lointain, et bordent la plaine au milieu de laquelle s'élève un tombeau en pierres de taille. Un énorme éléphant traverse le désert.

Tout annonce chez nos illustres fugitifs les fatigues d'un long voyage; mais, en même temps, il est facile de reconnaître en eux cette douce sécurité qu' ils puisent dans l'éloignement du danger qui les menaçait : ils touchent enfin à la terre hospitalière où les poursuites d'Hérode ne sauraient les atteindre. Le visage de la sainte Vierge est serein; le sommeil de saint Joseph paisible; l'inquiétude, qui tout à l' heure pesait sur leurs cœurs , fait place maintenant à la joie de voir en sûreté le divin enfant sur lequel se concentre toute leur sollicitude. Les regards de Marie se reposent avec tendresse et bonheur sur son fils chéri, qui lui rend avec usure ce témoignage d'amour: on ne saurait trop admirer ce doux échange de sentiments entre le fils et la mère. D'un autre côté, l'empressement des anges à servir leur souverain maître est tempéré par la profonde vénération qu'il leur inspire : dans leurs mouvements, dans leur attitude , tout rappelle qu'ils sont en présence de la divinité. Aussi cette scène est-elle d'une éloquence qui parle vraiment à l'âme : le génie du Poussin se révèle tout entier dans cette simple mais délicieuse composition. On ne se lasserait jamais de l'admirer, parce qu'on ne se lasse jamais en effet d'admirer les chefs-d'œuvre de ce grand maître. Maintenant pourquoi nous étendrions-nous davantage sur l'analyse de ce tableau ? toutes les œuvres du Poussin ne sont-elles pas immortelles , et serait-il quelque éloge qui pût augmenter l'éclat de son nom?

Ce tableau, qui faisait pendant au précédent dans la galerie du prince Rospigliosi, a été également gravé par Raphaël Morghen.

T. H. 2 p. 7 p. 6 l. - L. 3 p. 4 p. 0 l.

399 — 1775. *Le Portrait du Poussin.* *

Si, toujours quelque part et à quelques signes particuliers, le génie se révèle sur la physionomie d'un grand homme, nous devons rencontrer tout à la fois dans ce portrait du Poussin, et le signe de son génie, et le cachet de son talent, puisque c'est lui qui s'est peint lui-même. Il est vu de trois-quarts, en buste et nu-tête; un large col de chemise garni de dentelle se rabat sur son vêtement vert ; ses épais cheveux bruns descendent en masses bouclées sur ses épaules et dégagent entièrement son front. Une légère moustache et une petite mouche de la couleur des cheveux ornent sa lèvre et son menton, et donnent de l'agrément à sa physionomie que l'habitude de l'observation devait rendre constamment grave et réfléchie. En effet, ces lèvres serrées, ce regard scrutateur, cette saillie des muscles, dénoncent un homme d'une grande pénétration, et que de hautes pensées préoccupent toujours.

Le portrait du Poussin, peint par lui-même, appelle trop l'intérêt pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge: si cependant quelque chose pouvait encore ajouter à cet intérêt, c'est la forte présomption où l'on est, qu'il n'en existe que trois qui soient connus.

T. H. 1 p. 3 p. 0 l. - L. 0 p. 11 p. 9 l.

400 — 1921. *Etude de Paysage.* *

Deux bancs de rochers, dont le premier est baigné par un clair ruisseau, s'élèvent en s'échelonnant l'un sur l'autre, et séparés seulement par un étroit espace de terrain que borde d'un côté une petite rangée d'arbres. Les anfractuosités de ces rochers sont semées à leur base de quelques rares touffes de végétation grossière, qui devient plus active et moins âpre vers le sommet.

B. H. 0 p. 11 p. 10 l. - L. 1 p. 4 p. 5 l.

401 — 1924. *Autre étude.* *

On se trouve ici au sommet d'une montagne sur laquelle sont construites plusieurs petites habitations que dominent des rochers à pic, garnis d'arbres et couronnés d'une fabrique. En redescendant sur le premier plan, vers le flanc de la montagne, on remarque à gauche un monticule planté de deux arbres, et à droite, au fond, un pays montagneux.

B. H. 0 p. 11 p. 10 l. - L. 1 p. 4 p.

Quoi de plus fait pour commander l'intérêt que deux études d' un si grand maître, des pinceaux duquel il ne s'échappe rien qui ne soit marqué du sceau de son talent ?

402 — 1390. *Etude pour le Déluge.* *

C'est ici le premier essai de l'immortelle composition du Déluge; c'est ici que le grand peintre a commencé de préluder sur un mode plaintif à cette douloureuse et terrible élégie de la submersion du monde. Devant ces quelques traits échappés à sa puissante inspiration; devant ces quelques rochers, ces masses d'eau, on se sent à la fois et glacé d'épouvante et ravi d'admiration, tant ils disent bien leur menaçante destination, et les immenses ressources de la main savante qui les a tracés. Il y a plus, par la disposition de la composition toute différente ici de celle du tableau du Louvre, l'auteur nous initie à ses premières pensées ; nous pouvons le suivre dans ses recherches difficiles; nous le surprenons, en quelque sorte, dans l'enfantement de son œuvre impérissable. C'est sans doute peu de chose que cette exquisse; mais cependant, si nous devions en donner une idée complète, notre tâche serait aussi longue que difficile.

A. H. 1 p. 8 p. - L. 1 p. 3 p. 9 l.

403 — 1880. *Apollon et Marsyas.* *

Assis sur un morceau de roc recouvert d'une draperie rouge, au pied de deux grands arbres qui croissent à la base de sombres rochers, Apollon, sa flûte abandonnée sur ses genoux, écoute paisiblement Marsyas qui joue de cet instrument. Un petit amour, couronné de fleurs et assis à côté de son carquois et de son arc sur un pan de la draperie qui traîne à terre, élève en l'air une couronne de fleurs. A quelque distance, trois nymphes, nonchalamment assises à côté d'un fleuve qui épanche l'eau de son urne, sont spectatrices de la lutte, et y prêtent une grande attention. Ces figures se détachent sur un fond de paysage solitaire, embelli cependant par de la verdure et des fleurs.

Cette composition présente bien le caractère des scènes champêtres de l'antiquité; elle est d'un style fort élevé et d'un faire qui indique qu'elle a été exécutée avec rapidité.

T. H. 3 p. 2 p. 0 l. - L. 2 p. 9. p. 3 l.

ECOLE DU POUSSIN.

404 — 1962. *Paysage.* *

Trois bergers, dont le plus âgé est assis, gardent un troupeau de chèvres sur un terrain semé de roches et entremêlé de plantes et de buissons. Ce terrain longe un fleuve dont les eaux légèrement soulevées s' étendent au loin vers l'horizon, que termine une chaîne de hautes et belles montagnes au sommet desquelles on aperçoit plusieurs villages et habitations. A leur pied, se déroule, jusqu'au bord du fleuve, une vaste étendue de campagne agréablement accidentée par divers mouvements du sol qui offre, tantôt un massif d'arbres, tantôt un mamelon couronné de ruines, tantôt un village ou des habitations éparses:

le tout entremêlé de jolies pelouses verdoyantes. Un petit batelet, monté par deux hommes, traverse le fleuve à force de rames, et se dirige vers un bouquet de grands arbres qui s'élèvent à droite de la composition.

L'aspect agreste et riant de ce paysage, le charme de sa couleur, s'accroissent encore de la plus heureuse disposition de la lumière; d'élégantes figures ajoutent à la beauté du style; et des détails d'un intérêt soutenu rendent plus sensible la dégradation successive des plans, qui détermine les distances, et jette d' immenses espaces entre les objets.— Ce paysage se rapproche singulièrement des ouvrages du Poussin.

T. H. 2 p. 5 p. 2 l. - L. 3 p. 11 p. 4 l.

405 — 1961. *Paysage.* *

Près d'un lac qu'une cascade alimente, un berger s'est arrêté avec son troupeau qui se compose de deux vaches et de quelques chèvres. D'un côté, d'énormes chênes ombragent les eaux de ce lac; de l'autre, des rochers couverts de mousses et d'arbustes présentent aux regards leurs flancs rembrunis. Au-dessus d'un petit bois, une haute montagne élève son âpre sommet qui se détache sur le ciel.

Ce paysage a dans sa composition quelque chose de romantique dont l'aspect est infiniment flatteur. Il nous paraît dû au pinceau de Rysbraeck qui a quelque fois fort bien imité le Poussin.

T. H. 2 p. 3 p. 6 l. - L. 3 p. 9 p. 10 l.

406 — 1776. *Moïse sauvé des eaux.* *

Le peintre a choisi le moment où Moïse, sauvé des eaux, vient d'être déposé par un homme sur le rivage, et presqu'aux pieds de la princesse Thermeutis. Celle-ci est debout appuyée

sur la plus jeune de ses femmes; de la main gauche, elle indique l'enfant qu'une jeune fille s'empresse d'enlever de son berceau. Un autre suivante de la princesse, également debout à côté d'elle, donne des marques du plus grand étonnement. Le Nil, personnifié sous les traits d'un vieillard à cheveux blancs, tenant une corne d'abondance, se groupe heureusement avec ces figures. Dans l'éloignement, se montre un immense pont qui traverse le fleuve; plus loin encore, une haute pyramide, de belles collines, et à leur base, la ville de Memphis. — Séduisante copie du tableau du Louvre.

T. H. 1 p. 1 p. - L. 1 p. 5 p. 2 l.

407 — 847. *Mars et Vénus.* *

Les deux divinités sont couchées sur un tapis vert, à l'ombre de grands arbres; devant eux, une foule de petits amours folâtrent au bord d'un lac. L'un armé d'une flèche galope sur un loup ; d'autres se sont emparés des armes du Dieu de la guerre; d'autres enfin jouent avec les cygnes de la déesse, ou agitent des torches enflammées. — Ancienne copie du tableau du Louvre.

T. H. 2 p. 10 p. 10 l. - L. 3 p. 5 p. 10 l.

408 — 1772. *Diane et Endymion.* *

Une main posée sur l'épaule d'Endymion, et une pique dans l'autre, Diane, que désigne le croissant qui brille sur son front , se tient debout devant le beau berger qui a fléchi le genou devant elle. La déesse, à qui un petit amour vient en souriant parler à l' oreille, a pour vêtement une robe blanche ouverte sur les côtés, et une écharpe jaune qui se déroule gracieusement autour d'elle. A l'opposé de cette scène, la nuit, sous la figure d'une jeune femme à moitié nue, écarte un grand voile noir afin de livrer passage au soleil qui, sur un char de feu traîné par quatre

magnifiques coursiers, s'avance précédé par l'aurore dont les doigts de roses sèment de fleurs l'azur du firmament. Aux pieds de la morne divinité, deux enfants et un berger sont endormis; plus loin, un troupeau paît en liberté.

T. H. 3 p. 9 p. 9 l. - L. 5 p. 2 p. 0 l.

409 — 1778. *La Solitude.* *

D'immenses rochers s'élèvent à pic derrière de grands arbres qui en masquent les flancs, et qui occupent toute la largeur de la composition. Devant ces arbres se développe un terrain arrosé par une petite nappe d'eau, à peu de distance de laquelle trois religieux de l'ordre des Chartreux sont arrêtés: l'un d' eux, assis sur la terre, adresse des paroles d'édification à ses compagnons qui, dans une attitude pieuse, l'écoutent avec recueillement. Sur la crête des rochers, on aperçoit la Chartreuse et ses dépendances. Au-delà, l'œil, avant d' atteindre à une immense chaîne de montagnes qui borne l' horizon, découvre encore sur un mamelon intermédiaire quelques habitations.

Bonne copie d'après le tableau du Poussin connu sous le nom de *la Solitude.*

T. H. 3 p. 7 p. 9 l. - L. 4 p. 11 p. 10 l.

410 — 1771. *Bacchanale.* *

Au pied d'un grand arbre qui s'élève à droite de la composition et sous lequel deux enfants prennent leurs ébats, deux femmes, dont l'une est entièrement nue et l'autre s'appuie sur une urne renversée, sont assises sur une draperie bleue, et semblent, on le devine à leurs gestes, se moquer d'un vieux satyre qui, déjà ivre, vide encore une amphore pleine de vin, qu'un faune couronné de feuillage soutient de l'une de ses mains. A côté d'eux, on remarque un bouc ar-

rêté près d'une masse énorme de rochers; une musette et une draperie orange sont déposées à terre. Le fond du pays est montagneux et boisé.

T. H. 3 p. 9 p. 8 l. - L. 4 p. 6 p. 0 l.

411 — 1797. *Nymphe et Satyre.*

Une jeune nymphe nue et vue par derrière est à demi-étendue à terre sur deux draperies, l'une blanche, et l'autre jaune; tout son bras gauche ployé soutient le haut de son corps. De la main droite elle puise dans une corbeille pleine de fruits, qu'un satyre, dont la tête est couronnée de feuillage, lui présente en accompagnant ce don du plus gracieux sourire qu'il lui soit possible de produire. On aperçoit dans le fond, à travers un paysage montagneux, un autre satyre enlevant une nymphe dans les bois.

T. H. 5 p. 5 p. 6 l. - L. 3 p. 11 p. 6 l.

412 — 1516. *Les Obsèques de Phocion.*

Cette cérémonie funèbre se passe hors des murs d'Athènes dans un site de l'aspect le plus grandiose.— Composition connue par la gravure.

T. H. 3 p. 7 p. 6 l. - L. 5 p. 4 p. 6 l.

413 — 1521. *Le Pendant.*

Autre sujet de l'histoire de Phocion. - Composition également connue par la gravure.

T. H. 3 p. 7 p. 6 l. - L. 5 p. 4 p. 6 l.

414 — 1764. *Martyre de Sainte Hippolyte.* *

Cet évêque de Porto, que la cruauté de ses bourreaux a condamné à périr de la manière la plus affreuse, vient

d'être attaché par les pieds à la queue de deux chevaux fougueux qui, en s'élançant au hazard à travers une campagne aride et rocailleuse, l'entraînent dans leur course.

T. H. 4 p. 8 p. - L. 7 p. 0 p.

415 — 1878. *Paysage.* *

A l'entrée d'une forêt plantée sur des coteaux diversement accidentés, trois chasseurs, armés de javelots, poursuivent un cerf prêt à s' élancer dans une gorge que forment des rochers, entre lesquels une masse d'eau tombe en plusieurs cascades. De hautes montagnes se détachent à l'horizon sur un ciel lumineux.

T. H. 2 p. 3 p. - L. 3 p. 9 p.

416 — 1868. *Paysage.* *

Deux villageois, assis sur un petit tertre garni de gazon, dirigent leurs regards vers une femme qui accourt vers eux, tenant une urne à la main. A gauche de la composition, s'élève un grand arbre qui se détache sur des coteaux boisés, au pied desquels sont construites quelques fabriques.

T. H. 3 p. 0 p. 6 l. - L. 4 p. 1 p. 8 l.

417 — 1869. *Paysage.* *

Deux Bergers sont assis à quelque distance de leur troupeau, au bord d' une route qui occupe le premier plan et conduit dans l'épaisseur d'un massif d'arbres qui s'élève à gauche du point de vue. De hautes montagnes, sur l'une desquelles se montre un village, dominent une campagne qui a la mer pour horizon.

T. H. 3 p. 0 p. 6 l. - L. 4. p. 1 p. 8 l.

418 — 1875. *Paysage.* *

Un homme, conduisant devant lui un âne chargé de fagots, passe sur une route pratiquée sur le flanc d'un coteau couvert de grands arbres. Du côté opposé, une campagne, ornée de quelques habitations, s'étend jusqu'à un horizon lointain borné par une chaîne de montagnes.

T. 3 p. 0 p.6 l. - L. 4 p. 1 p. 6 l.

419 — 1903. *Paysage.*

Dans un site montagneux, d'un aspect aride et sauvage, deux ermites sont assis et causent ensemble sur un tertre, qui s'élève au pied d'un arbre arbre brisé, dont la cime se recourbe vers la terre.

T. H. 3 p. 7 p. 9 l. - L. 5 p. 3 p. 10 l.

420 — 1905. *Paysage.*

Trois hommes se baignent dans un ruisseau ombragé par des arbres touffus; un quatrième se déshabille sur le bord. Le regard se porte ensuite sur un pays couvert de coteaux, qu'embellisent des masses de verdure et de jolies fabriques.

T. H. 3 p. 4 p. 6 l. - L. 5 p. 4 p.

421 — 1904. *Paysage.*

Quatre nymphes vont se baigner dans les eaux d'un ruisseau que bordent de jeunes taillis. Au milieu de la composition s'étend un lac, dont les alentours sont meublés par de beaux arbres et des coteaux semés de fabriques. De hautes montagnes s'élèvent à l'horizon.

T. H. 3 p. 7 p. 9 l. - L. 5 p. 4 p.

422. — 3314. *Paysage.*

De belles fabriques et quelques modestes habitations, se détachant sur un lointain montagneux, s'élèvent au bord d'un fleuve qui arrose le milieu de la composition. En deçà de ce fleuve, trois personnages se sont arrêtés pour se reposer sur un terrain heureusement accidenté, et qui occupe tout le premier plan où il est embelli de chaque côté par des arbustes et de grands arbres. A droite et au second plan, une route qui longe le fleuve est bordée par une colline couverte d'arbres touffus.

Cette composition est d'une belle ordonnance.

T. H. 3 p. 0 p. - L. 4 p. 1 p. 4 l.

RAOUX (F.-Jean), *né à Montpellier en* 1677, *mort à Paris en* 1734; *élève de Bon Boullongne.*

423 — 1803. *Les Liseuses de musique.* *

Dans une chambre qui donne sur un jardin, deux jeunes et jolies personnes s'occupent à lire ensemble un morceau de musique qui paraît vivement les intéresser. L'une d'elles, assise dans un grand fauteuil garni de cuir vert, tient le livre dans ses deux mains, tandis que l'autre, debout et le corps penché en avant, le soutient de la main gauche, et marque gracieusement la mesure avec sa main droite qu'elle appuie sur le dossier du fauteuil. La première est vêtue d'une robe de satin blanc, décolletée, sur laquelle est passée une mantille de soie bleue; une chaîne d'or, à triple rang, orne son col et vient se rattacher à un portrait en médaillon, entouré de rubans roses et fixé à son corsage. Sa compagne porte une robe de soie jaune à manches bouffantes et à corsage rouge. Toutes deux sont coiffées avec leurs cheveux relevés de manière à dé-

gager le front, et fixés sur le sommet de la tête par d'élégantes parures. Un clavecin , en bois sculpté et à pieds tors, est placé devant elles; une console, travaillée dans le même genre, à dessus de marbre blanc, et que masque une draperie de soie orange, supporte une pendule ancienne. Une autre draperie semblable à la première se trouve suspendue derrière le clavecin: tout l'ameublement est d'une riche élégance.

Ces deux charmantes figures, qu'il eut été impossible de rendre plus gracieuses, sont cependant tout à fait dans la demi-teinte; le jour qui éclaire la chambre, provenant d'une fenêtre élevée, ne frappe que sur les parties que le peintre a voulu rendre plus saillantes. Cette disposition de la lumière, la pose des figures, l'arrangement des draperies et des accessoires , amènent des reflets rendus avec tant d'intelligence, qu'il en résulte un effet général des plus piquants , au quel ajoute encore un coloris frais et brillant, que le peintre semble avoir emprunté à l' école vénitienne. (Signé et daté de 1720.)

T. H. 2 p. 6 p. 6 l. – L. 2 p. 3 l.

RESTOUT (Jean), *le père, né à Rouen en 1692, mort à Paris en 1768; élève de Jouvenet.*

424 — 1285. *Repos de la Sainte Famille.* *

Marie, assise sur un fragment de rocher, tient sur ses genoux son divin fils dont le corps , penché en arrière , repose sur le bras droit de sa mère. L'enfant a les bras étendus et les regards levés vers le ciel, où Dieu le père apparaît porté sur des nuages lumineux; l'Esprit Saint le précède, en planant sous la forme d'une colombe au milieu d'une gloire resplendissante, environnée de chérubins. Un genou en terre, une main sur sa poitrine et l'autre rejetée en ar-

rière, saint Joseph regarde, avec un profond sentiment d'admiration, son fils adoptif dont la divinité se révèle d'une manière si éclatante à ses yeux. Derrière lui, on aperçoit son âne, et au loin, l'extrémité d'une pyramide.

Morceau qui accuse une grande pratique et une grande connaissance des principes de la lumière.

T. cintrée du haut : H. 10 p. 4 p. 3 l. - L. 5 p. 6 p. 5 l.

SABLET (J.), *florissait au commencement de ce siècle.*

425 — 409. *Le Départ du Conscrit.* *

Un jeune homme, qui paraît avoir été enrôlé par surprise, vient, suivi du recruteur, prendre congé de sa famille. Debout, montrant son enfant couché sur les genoux de sa femme qui se détourne de lui avec effroi et douleur, il semble déplorer le sort de cette pauvre petite créature, et implorer en son nom le pardon de la faute qu'il a commise. Une autre femme, peut-être sa mère, et une bonne vieille, son aïeule sans doute, s'avancent vers lui en pleurant.

T. H. 3 p. 10 p. 0 l. - L. 5 p. 7 p. 0 l.

426 — 410. *Le Colin-Maillard.* *

Au milieu d' un jardin décoré de statues et de grands arbres, et qui paraît dépendre d'une charmante villa dont l'étendue occupe tous les fonds du paysage, une foule de jeunes napolitains des deux sexes prennent part aux plaisirs d'une fête champêtre. Les uns jouent au colin-maillard ; les autres, excités par un orchestre composé d'un guitariste et de deux femmes qui font résonner leurs tambours de basque, se livrent à la danse; d'autres forment une ronde autour d' un mât de cocagne dont la tête est

ornée d'une double couronne de fleurs; enfin quelques-uns, paisibles spectateurs, se contentent du plaisir des autres.

Composition où l'on compte plus de trente figures.

T. H. 3 p. 2 p. 9 l. – L. 3 p. 6 p. 10 l.

427 — 1756. *La Devineresse.* *

Dans l'intérieur d'une chambre basse, d'un aspect étrange, une jeune et élégante paysanne italienne est venue, accompagnée de son mari et de ses enfants, pour consulter une vieille devineresse. Celle-ci, assise sur une chaise de bois et tenant sur ses genoux un gros livre chargé de signes cabalistiques, s'est emparée de la main de sa charmante cliente et paraît méditer profondément sur les signes qu'elle y découvre. La villageoise attend avec anxiété la prophétie, mais son mari, plus inquiet encore, se mord d'avance le doigt de son imprudente démarche. Quant aux deux petits enfants, ils se sont jetés dans les bras de leur bonne qui, tout en regardant avec effroi la vieille sorcière, s'est baissée pour les accueillir. A l'exception d'un paysan qui joue avec un petit garçon assis sur un âne déjà chargé de deux paniers, et, si l'on veut, de l'âne lui-même qui mange tranquillement son foin, tous les personnages concourent activement à l'intérêt de cette scène.

T. H. 2 p. 1 p. – L. 3 p. 1 p.

428 — 1755. *Education de Bacchus.* *

Près d'un lit de repos sur lequel une nymphe mollement étendue tient dans ses mains un tambour de basque, deux autres nymphes sont occupées à faire boire le jeune Bacchus assis sur un piédestal de marbre blanc. Au pied de la statue du dieu Terme, deux enfants, dont l'un est à cheval sur un vieux bouc, s'amusent à jouer avec des

guirlandes de pampre vert. Plus loin , et dans un enfoncement, des bacchantes dansent en rond devant un temple. Dans le fond, une campagne traversée par une ligne d'aqueducs.

T. H. 2 p. 1 p. 0 l. - L. 3 p 1 p. 0 l.

429 — 1739. *Une Petite fille morte.* *

Dans une galerie soutenue par trois colonnes , quatre personnes, plongées dans la douleur, entourent un cénotaphe sur lequel repose le corps inanimé d' une toute jeune fille.

B. H. 1 p. 6 p. 6 l. - L. 1 p. 10 p. 2 l.

430 — 839. *Une Académie.* *

Un guerrier, debout et le casque en tête , tient d'une main sa hache d'armes dont le fer pose à terre, et de l'autre s'appuie sur son bouclier. Une peau de lion est jetée sur ses épaules.

T. H. 5 p. 5 p. 3 l. - L. 3 p. 10 p. 3 l

Nous répéterons ici ce que nous avons dit de Sablet dans notre premier catalogue : ses sujets sont si bien choisis, ses compositions si heureusement variées , qu' un nouvel intérêt s'attache à chacun de ses ouvrages. D'un autre côté, le bel arrangement et la grande diversité de ses costumes, donnent encore à ses tableaux quelque chose d' attrayant qui, de son vivant même, les faisait très rechercher.

SANTERRE (JEAN-BAPTISTE), *né à Magny, près Pontoise, en* 1651, *mort à Paris en* 1717*; élève de Louis Boullongne, père.*

431 — 1687. *La Vierge et l'Enfant.* *

Assise sur un banc de chêne à dossier, la Vierge, les

yeux baissés vers son fils qui est assis à côté d'elle sur une draperie blanche, regarde ce divin enfant avec une expression indicible d'amour et de tendresse. Celui-ci, une main appuyée sur le bras, et l'autre sur le genou de sa tendre mère, lève à son tour vers elle des yeux où se peint la plus vive affection. Ce mélange d'amour réciproque attache et pénètre le cœur. L'enfant Jésus est entièrement nu. Marie, le bras gauche appuyé sur le dossier du banc qui est couvert de son manteau, la main droite étendue sur ses genoux, porte une longue robe blanche qui tombe jusqu'à ses pieds chaussés de sandales, et dont l'un repose sur un escabeau. Un mouchoir brun à dessins, gracieusement disposé en turban, couvre sa tête ornée de jolis cheveux châtains qui se partagent sur son front.

Santerre a laissé si peu de tableaux historiques, que nous croyons devoir rappeler ici, qu'il est l'auteur de la belle Suzanne du musée du Louvre, dont la composition est connue de tout le monde par la magnifique gravure de Porporati. Quoique ce morceau passe généralement pour l'un des beaux ouvrages de l'école française, nous pouvons néanmoins assurer que notre tableau peut lui être comparé sous plus d'un rapport : il peut l'être par la correction du dessin, par le séduisant d'un pinceau qu'on ne saurait rendre plus flou et plus agréable, par son beau fini, par sa couleur claire, tendre et harmonieuse, et surtout par l'excellence de l'expression; car nous ne pensons pas qu'on puisse trouver une figure qui réunisse plus de charmes que celle de Marie : elle est même d'une telle vérité qu'on pourrait nous objecter que c'est un portrait.... Eh bien! en l'admettant encore, nous répondrons que le choix du modèle, son beau caractère, ses grâces et sa noblesse, feraient souhaiter qu'on en rencontrât souvent qui se rapprochassent autant du beau idéal.

Ce tableau a été gravé par N. Tardieu.

T. H. 4 p. 7 p. 3. l. – L. 3 p. 6 p. 3 l.

SARRAZIN ( ), *peintre du dix-huitième siècle.*

432. — 1705. *Saint Pierre repentant.* *

Joignant les mains, avec l'expression du plus vrai repentir, Pierre reconnaît sa faute, et laisse jaillir de ses yeux une source de larmes que la mort seule pourra tarir. Son vêtement consiste en une robe bleue sur laquelle se drape un manteau blanc.

T. H. 3 p. 7 p. 6 l. - L. 2 p. 8 p. 4 l.

STELLA (Jacques), *né à Lyon en* 1596, *mort à Paris en* 1657; *élève de François Stella, son père.*

433. — 1227. *La Purification de la Vierge.* *

La scène se passe dans un temple de la plus riche architecture, et dont le fond présente plusieurs arceaux soutenus par des pilastres. A droite, s'élève un autel couvert d'un tapis rouge que recouvre, à son tour, une nappe de dentelle. On remarque sur cet autel, au-dessus duquel sont placées les tables de la loi dégagées du rideau qui les voilait, un livre ouvert, une étole et la tiare du grand-prêtre. A gauche et au second plan, l'arche d'alliance se voit dans un sanctuaire décoré de colonnes en marbre serpentin, et à chapiteaux dorés: celles-ci supportent un entablement en basalte blanc, dont l'admirable corniche se dessine sur le fond de l'édifice. La Vierge, accompagnée de deux femmes qui sont debout derrière elle, tend les bras vers son divin enfant, qu'elle s'apprête à recevoir des mains du grand-prêtre qui le porte enveloppé dans des langes de fin lin. Le pontife est revêtu de ses habits sacerdotaux; ses regards inspirés sont levés vers le ciel, et l'on peut y lire le secret pressentiment des hautes destinées qui attendent le divin

enfant qu'on lui a présenté. Saint Joseph, à genoux sur la première marche de l'autel, tient dans ses mains deux colombes, offrande ordinaire des classes indigentes. Anne, la prophétesse, dont le manteau couvre la tête, se tient, les mains jointes, à côté de la Vierge, et attache des regards avides sur l'enfant, dans lequel l'esprit de Dieu lui montre le Messie. A côté d'elle, se trouve un lévite dont on n'aperçoit que la tête. Un vieillard, debout près de l'autel et le chef enveloppé d'une espèce de draperie olive, indique de la main les tables de la loi. Du côté opposé, un jeune lévite, couronné de fleurs et vêtu de blanc, est placé entre l'autel et une balustrade en marbre; il appuie l'une de ses mains sur un piédestal qui supporte un candélabre, et tient dans l'autre un encensoir.

T. H. 10 p. 9 p. 0 l. - L. 7 p. 0 p. 9 l.

434 — 1286. *Jésus retrouvé dans le temple.* *

Après trois jours d'inutiles recherches, Marie et Joseph viennent de rencontrer l'enfant-Dieu dans le temple, au milieu des docteurs. La Vierge adresse à son fils ce doux reproche : *mon enfant, pourquoi avez-vous fait ainsi ? Voici votre père et moi qui vous cherchions étant fort tristes.* Jésus, debout devant elle, lève la main droite vers le ciel, et, montrant de la gauche le livre saint que tient un des docteurs, fait entendre sans doute ces paroles rapportées par l'Ecriture : *ne savez-vous pas qu'il faut que je sois occupé de ce qui regarde mon père.* Derrière eux, les docteurs, assis ou debout, compulsent les Ecritures. Marie, à demi-voilée, a un léger fichu sur le cou, et ses cheveux blonds relevés sont retenus par un ruban. Le Sauveur porte une robe rouge et un manteau bleu qui, passant sur le bras qu'il lève, se reploie ensuite autour de son corps; sa tête est ombragée par de longs cheveux châtains qui tombent

en boucles sur ses épaules. Son père adoptif, une main sur la poitrine, l'autre sur le bâton qui lui sert d'appui, se tient debout à côté de la Vierge, mais plus en avant de la composition. Deux anges planent dans le haut du temple dont l'architecture est de la plus grande magnificence. Ce tableau se trouvait autrefois au noviciat des Jésuites à Paris.

T. H. 9 p. 5 p. - L. 6 p. 9 p.

Ces deux beaux tableaux d'histoire se ressentent des études que, dans son long séjour en Italie, Stella fit d'après l'antique. Les compositions en sont grandement disposées; on voit qu'un goût épuré présidait aux travaux du peintre. Le caractère des têtes est plein de noblesse; les figures, celles de femmes surtout, sont d'un beau style. Les deux vierges resplendissent d'une grâce toute divine; dans la physionomie du grand-prêtre brille une élévation, bien en rapport avec son caractère. En général, les attitudes de tous les personnages se font remarquer par la noblesse et la dignité. Le dessin est assez pur et ne manque pas d'élégance; les draperies rappellent celles de l'antique; si nous ajoutons maintenant que la couleur est flatteuse, la manière de peindre agréable et finie, l'architecture imposante, nous n'aurons que strictement satisfait à la vérité.

435. — 1858. *Repos de la Sainte Famille.* *

La Vierge, assise à terre, le dos appuyé contre un pilastre cannelé et le coude droit posé sur un petit talus, a sur ses genoux l'enfant Jésus, qui vient de quitter son sein pour regarder une magnifique grappe de raisin blanc qu'elle lui montre en souriant. Un ange, agenouillé près d'elle, présente au fils de Dieu une corbeille pleine de beaux fruits. Derrière eux, saint Joseph, assis et tenant un livre dans ses mains, s'occupe d'une pieuse lecture.

Comme dans ce tableau nous rencontrons les mêmes qualités qui distinguent les deux précédents, nous serions nécessairement réduit, si nous en faisions l'analyse, à répéter aussi les mêmes éloges ; il nous suffira donc de faire connaître qu'il a été jugé digne d'être gravé par Rousselet.

T. H. 3 p. 3 p. 6 l. - L. 4 p. 3 p. 10 l.

436. — 1197. *Le Retour d'Egypte.* *

Le temps de leur exil sur la terre d'Egypte est terminé: Joseph, sa chaste épouse et l'enfant-Dieu, retournent en Judée. La Sainte Famille s'est arrêtée au milieu d' un chemin qu'ombragent plusieurs arbres fruitiers. Marie, qui tient dans sa main droite la main gauche de son fils, élève l'autre pour recevoir les fruits qu'un ange lui présente, et qu' un autre ange s' occupe à cueillir. Saint Joseph se courbe pour offrir, à son tour, une pomme au divin enfant, dont la petite main rose est tendue vers la sienne.

On ne saurait manquer de trouver agréable la rencontre d'un joli petit tableau de cabinet, échappé au pinceau d'un artiste à qui ses ouvrages ont assigné un rang distingué parmi les peintres d'histoire, et qui a répandu sur celui-ci tout l'intérêt que comportait le sujet.

C. H. 0 p. 11 p. 10 l. - L. 0 p. 9 p. 2 l.

SUBLEYRAS (Pierre), *né à Uzès en 1699, mort à Rome en 1749; élève de son père et d'Antoine Rivalz.*

437. — 844. *Diane et Endymion.* *

Endormi sur des rochers qu'ombrage un grand arbre, le berger à demi-nu n'est préservé du contact de la pierre que par les replis de deux draperies, blanche et rouge, qui recouvrent ses genoux. Diane, que des nuages soutiennent

au-dessus de son amant, essaie en vain de l'arracher à son long sommeil, en touchant de son doigt divin sa tête appuyée contre son sein : deux amours voltigent à quelque distance.

Dans ce tableau, le pinceau se montre moëlleux et facile, le coloris, agréable et très harmonieux. On peut se faire une idée du mérite du peintre, par la belle mosaïque qui orne l'autel de saint Basile à Saint-Pierre: elle a été exécutée d'après un de ses ouvrages.

T. H. 2 p. 3 p. 5 l. - L. 3 p. 0 p. 9 l.

VALENTIN (MOÏSE), *né à Coulommiers, en Brie, en* 1600, *mort à Rome en* 1632; *élève de Vouet; il étudia à Rome les ouvrages du Caravage.*

438. — 1863. *Les Vendeurs chassés du temple.* *

Jésus-Christ venait de faire son entrée dans Jérusalem, aux acclamations de la multitude , lorsqu' en montant au temple, il en trouve le vestibule encombré par des changeurs et des marchands qui trafiquaient sur les choses nécessaires aux sacrifices. Indigné d'une telle profanation qui faisait, comme il le dit lui-même, de la maison de son Père une caverne de voleurs , le fils de Dieu ayant saisi des cordes, dont il s'est fait un fouet, frappe à grands coups sur ces êtres avides, et renverse leurs comptoirs et leurs tables. A ses pieds, un homme se trouve renversé sur un panier qui contient des poulets; devant lui, un autre effrayé couvre de son corps la table où il a déposé son argent, et oppose, en même temps, son coude aux coups du Sauveur. Un troisième, vêtu d'une robe rouge fourrée de martre, vient de tomber dans le tumulte, et l'un de ses pieds reste accroché sur la table; deux autres hommes, un enfant, trois femmes diversement costumées et dont l'une emporte sur

la tête un panier rempli de colombes, s'éloignent précipitamment du temple.

T. H. 6 p. 1 p. 6 l. - L. 8 p. 1 p. 0 l.

439 — 1801. *La Cène.* *

Notre Seigneur et les apôtres sont réunis autour d'une table couverte d'une nappe blanche, et sur laquelle on remarque dans un plat les restes de l'Agneau Pascal. Assis entre saint Pierre et l'apôtre bien aimé qui repose sur son sein, le Christ, une main sur sa poitrine et l'autre étendue sur la table, semble faire entendre à ses disciples cette triste prophétie, dont il est parlé dans l'Ecriture: *En vérité, en vérité, l'un d'entre vous me trahira* ! A ces terribles paroles, les apôtres épouvantés se sont retournés précipitamment vers leur maître, et chacun de lui demander avec empressement : Seigneur est-ce moi ? Judas seul, que l'on reconnaît à la bourse qu'il tient à la main et qu'il cherche à cacher derrière lui, détourne la tête, comme s' il craignait de laisser lire sur son visage le crime qu'il médite. Jésus porte une robe rougeâtre et un manteau bleu; de longs cheveux bruns et une barbe touffue encadrent sa belle figure, pleine d' une douce mélancolie. Quant aux apôtres, ils sont comme lui vêtus de longues robes serrées autour de la taille ; quelques-uns sont drapés dans leurs manteaux. La consternation est peinte sur leurs visages, et leurs regards inquiets semblent mutuellement s'interroger.

T. H. 4 p. 6 p. 0 l. - L. 6 p. 11 p. 9 l.

440 — 1662. *Martyre de Saint Sébastien.* *

Le corps du saint martyr percé de flèches se voit suspendu par les bras à une corde attachée à un arbre. Un homme, au front chauve et à la barbe blanche, soutient

sa tête renversée en arrière. A côté, sainte Irène, entièrement habillée de noir, paraît donner à une jeune fille coiffée en cheveux quelques ordres relatifs aux secours à prodiguer au saint martyr, dont les jambes sont portées par un quatrième personnage revêtu d'une robe rouge et d'un manteau blanc.

T. H. 4 p. 7 p. 6 l. – L. 6 p. 1 p. 9 l.

On admire dans ces trois tableaux des expressions énergiques: les têtes, remarquables sous le rapport du caractère, le sont encore par le jeu et la variété des physionomies. Partout la couleur est puissante et vigoureuse, la brosse, d'une facilité extraordinaire ; c'est avec bonheur que le peintre a su répartir ses ombres et ménager ses oppositions de lumière. Disons, enfin, que chacune de ces compositions, mais particulièrement la dernière, rappelle la manière forte du Caravage.

VERDIER (François), *né à Paris en* 1651, *mort en* 1730; *élève de Lebrun.*

441 — 3273. *Le Parnasse.* *

La tête couronnée de laurier, Apollon, légèrement enveloppé d'une draperie lilas, est assis sur le Parnasse; l'une de ses mains repose sur sa lyre, de l'autre il indique à deux muses placées à ses côtés, le cheval Pégase qui vient à lui en s'élançant du sommet de l'Hélicon. Aux pieds du fils de Jupiter et de Latone, sont assises les autres muses avec leurs différents attributs. A gauche de la composition, Minerve se montre debout, le casque en tête; elle écarte de la main droite un faisceau d'armes. Un fleuve, figurant l'Hippocrène, dort aux pieds de la Déesse, le coude appuyé sur son urne. La colline sacrée est embellie d'une agréable ver-

dure qui s'étend au loin et dans toutes le parties d'un charmant paysage.

Il ne manque ni poésie, ni éclat dans cette composition, où l'on aime à retrouver le caractère des ouvrages de Lebrun dont Verdier était le meilleur élève.

T. H. 3 p. 0 p. 5 l. – L. 4 p. 10 p.

442 — 1205. *Artémise au tombeau de son mari.* *

L'infortunée princesse, se rendant au tombeau de Mausole son époux, tombe évanouie; deux guerriers s'empressent de la relever. Un autre guerrier et quatre femmes de sa suite l'entourent et donnent des marques d'une vive affliction. Cette scène douloureuse a lieu sur une terrasse d'où l'on découvre, au bout d'une allée bordée de cyprès, un paysage montagneux au milieu duquel s'élève une pyramide.

Petite esquisse rendue et composée avec intelligence.

T. H. 0 p. 9 p. 10 l. – L. 1 p. 4 p.

VERNET (Joseph), *né à Avignon en* 1714, *mort à Paris en* 1789; *élève d'Adrien Manglard.*

443 — 1742. *Site pris dans la Sabine.* *

Nous sommes au pied d'un précipice affreux, formé par d'énormes blocs de rochers qui, s'offrant sous mille aspects fantastiques et bizarres, s'élèvent l' un sur l' autre à une hauteur prodigieuse : à peine y découvre-t-on des traces de verdure et quelques rares arbustes. Du flanc de ces rochers s'échappe un torrent furieux qui se précipite à travers diverses excavations : s'offrant d'abord en cascade, il tombe ensuite comme une nappe limpide et transparente, dont les eaux, retenues un instant dans un étroit bassin,

y tourmentent leurs flots écumants qui jaillissent avec fracas; puis, continuant leur cours impétueux, elles viennent, après avoir franchi tous les obstacles qui s' opposaient à leur chute, se répandre dans un sombre ravin qu'elles ont creusé au premier plan. Derrière ces rochers, se montre le sommet d'une montagne rocailleuse et grisâtre, couronné par un château en ruine; un peu en avant, s'élève une immense voûte taillée dans le roc par la nature, et au travers de laquelle on aperçoit des ruines éloignées, enveloppées d' une vapeur matinale que dissipent à peine les premiers rayons du soleil levant. Plusieurs groupes de figures animent les principaux points de ce site sauvage et d'un aspect grandiose.

T. H. 4 p. 2 p. - L. 3 p. 6 p.

444 — 1743. *Autre site d'Italie.* *

Les montagnes de ce pays, si riche en accidents divers, ont de nouveau fourni au peintre le motif de cette composition. Ce sont encore des eaux jaillissantes, des rochers escarpés, des précipices; mais cependant, la nature ici a perdu quelque chose de sa physionomie sauvage: l'horizon s'agrandit, le site est plus riant, et le jour, qui déborde de toutes parts, enlève aux objets une partie de leur âpreté naturelle.

Un pont, dont la tête est défendue par une petite fortification, donne, sous ses deux arches, passage à une rivière qui va, en se précipitant à travers des rocs, baigner les terrains du premier plan. Ce pont, qui se détache sur d'immenses rochers escarpés, conduit à une jolie petite ville assise sur le flanc de ces mêmes rochers qui élèvent fort au-dessus d'elle leur cîme ardue, que couronnent cependant les ruines d'un ancien château et la verdure d'un bois d'où s'élance la tête gracieuse de plusieurs peupliers. Du côté

opposé, au-delà d'un bois qui en masque la base, de hautes montagnes montrent à l'horizon leurs masses grisâtres; les plus reculées vont, en atteignant les nues, confondre leurs sommets avec elles. Le premier plan est tout garni de quartiers de roches entremêlées de bouquets de verdure, et sur l'un desquels s'élève à droite un grand arbre. Un chasseur, chargé de gibier, s'est arrêté au bord de la rivière, à côté d'un pêcheur qui retire ses filets. Son chien, demeuré à quelques pas derrière lui, semble s'inquiéter de la présence de deux hommes, portant des paniers, qui passent avec une femme auprès d'un pauvre homme couché sur une pierre.

T. H. 4 p. 2 p. – L. 3 p. 6 p.

Les belles et savantes compositions de Vernet ont toujours le rare mérite de parler à l'imagination; et ce mérite se montre surtout avec plus d'éclat dans ceux de ses ouvrages qui, comme ceux-ci, ont été peints en Italie, sous l'inspiration des beaux sites de ce pays. Son génie, enflammé par le magnifique spectacle que lui offraient sans cesse les grands accidents d'une nature si imposante et si variée, s'emparait des motifs le plus en harmonie avec la tendance naturelle de son esprit, et en composait des sites merveilleusement riches d'aspect et de poésie. La rapidité de son exécution ne faisait d'ailleurs pas défaut à celle de son imagination, la pensée ne languit pas sous son pinceau, et ces deux compositions, qui ont tout le charme de l'improvisation, seront vivement appréciées par les artistes.

445 — 1737. *Marine.* *

Au pied d'énormes rochers que couronnent une vieille tour et une sorte *d'emissaire* à trois arches d'où s'échappe un torrent, cinq pêcheurs et deux jeunes femmes station-

nent sur le bord de la mer, tandis que d'autres pêcheurs procèdent au déchargement de leur bateau. La vue s'étend au loin vers une montagne escarpée qui borde la côte, et l'on signale, sur la surface des flots qui viennent baigner le devant de la composition, un navire et plusieurs petites barques.

A la fermeté du pinceau, à l'empâtement, et à la célérité avec laquelle ce morceau a été exécuté, nous reconnaissons encore une œuvre peinte en Italie. On y distingue autant l'homme de génie que le peintre; car Vernet eut l'art de rendre ses marines intéressantes par des compositions animées, et par un style élevé dont nul autre encore ne partage le mérite avec lui.

T. H. 2 p. 3 p. 6 l. - L. 3 p. 0 p. 9 l.

446 — 3316. *Autre Marine.*

C' est une copie du précédent tableau, mais dans une plus grande dimension.

T. H. 3 p. 0 p. 7 l. - L. 4 p. 3 p. 0 l.

VIEN (JOSEPH), *né à Montpellier en* 1716, *mort à Paris en* 1807 *ou* 1809; *élève de Giral et de Natoire.*

447 — 1707. *La Charité romaine.* *

Une jeune femme vient de pénétrer dans la prison de son père, condamné à mourir de faim : ne pouvant rien soustraire à la vigilance des gardiens, la noble fille n' a qu'un moyen de prolonger la vie de celui qui la lui donna, c'est de le nourrir de son lait. Nous la voyons à genoux devant le vieillard, assis à terre, lui présentant son sein auquel celui-ci s'empresse d'attacher ses lèvres.

L'ouvrage d'un maître qui passe pour avoir donné une

nouvelle impulsion à l'école française méritera toujours de trouver place dans une collection, où l'on tiendrait à présenter au complet l'histoire de cette école. C'est d'ailleurs ici un morceau bien dessiné, et qui montre une grande étude de l'anatomie.

T. H. 4 p. 1 p. 8 l. - L. 3 p. 0 p. 8 l.

VIGNON (Claude), *né à Tours en* 1593, *mort en* 1670; *maître inconnu.*

448 — 1669. *Ossian.* *

Malvina charme, des sons de sa harpe, la vieillesse du barde devenu aveugle. Le vieillard se tient debout à côté de sa fille qui est assise; une couronne de chêne ombrage ses cheveux blancs, sa longue barbe blanche lui descend jusque sur la poitrine. Derrière Malvina se voit une jeune fille entièrement dans la demi-teinte.

Ce tableau est d'un effet piquant, il a conservé tout l'éclat de son coloris: Vignon, dans cette partie de l'art, marche sur la trace des flamands.

T. H. 3 p. 2 p. - L. 2 p. 10 p.

VINCENT (François André), *né à Paris en* 1746, *mort en* 1816.

449 — 113. *Saint Jérôme.* *
Figure à mi-corps.

Retiré dans une grotte, au fond du désert, saint Jérôme médite sur les fins dernières de l'homme, devant une tête de mort dont la vue réveille en lui de terribles pensées. Des rides profondes sillonnent son front chauve, sa longue barbe blanche tombe à flots sur son manteau rouge, drapé

sur une tunique grise qui laisse à nu sa poitrine qu'il déchire avec une pierre.

Morceau d'un dessin pur et bien senti , d' une grande vivacité de couleur et d'expression.

T. H. 2 p. 10 p. 6 l. - L. 2 p. 3 p. 9 l.

VOLAIRE (Le Chevalier de), *florissait vers la fin du siècle dernier; élève de Joseph Vernet.*

450 — 1672. *Eruption du Vésuve.* *

Rien d'effrayant comme le spectacle que ce tableau offre aux regards. La lave , qui jaillit du cratère et des flancs de la montagne , se répand de toutes parts en des torrents de feu qui s' écoulent au loin dans la campagne et embrâsent l' atmosphère. Tout a disparu sous ses flots brûlants, au milieu desquels se détachent sombres et noires les cîmes des rochers, couvertes d' une multitude de personnes des deux sexes qui, des torches à la main, assistent à cette scène dont la nuit double encore l'horreur.

T. H. 3 p. 2 p. 3 l. - L. 4 p. 9 p. 6 l.

VOUET (Simon), *né à Paris en* 1582, *mort en* 1641; *élève de Laurent Vouet son père.*

451. — 1282. *Martyre de Saint Eustache.* *

Sur le parvis d'un temple au pied de la statue de Jupiter, saint Eustache repousse une dernière fois les sollicitations d'un prêtre qui l'excite à sacrifier aux faux Dieux. Son attitude indique la fermeté de sa résolution, et c'est sans terreur qu'il regarde le taureau de bronze dans les flancs duquel il est condamné à périr. Une simple écharpe blanche entoure le corps du saint; le prêtre est vêtu d'une

robe jaune, et d'un manteau bleu clair qui couvre sa tête. Un bourreau, accoutré d'une camisole violette et le front ceint d'un mouchoir blanc, attache le saint avec une corde. Déjà les flammes entourent le fatal taureau, sur lequel la femme et les fils d'Eustache ont été entraînés avant lui; déjà aussi des anges, planant dans les airs, leur apportent les couronnes et les palmes du martyre. Onze autres personnes assistent ou président à cette exécution: ici c'est un homme, enveloppé d'un manteau rouge, qui se tient derrière le grand-prêtre; près de la statue de Jupiter, on remarque un cavalier, un soldat et un nègre; plus en avant, un autre homme, suivi d'un dogue, se tient à genoux prêt à délier un bouc garotté devant lui; du côté opposé, se trouvent, avec une femme agenouillée qui tient un enfant debout devant elle, un jeune homme, un soldat, une vieille femme, et un licteur qui porte un faisceau d'armes.

Vouet est généralement regardé comme le fondateur de l'Ecole française, et en effet, il est le chef de cette célèbre école d'où sont sortis les Lesueur, les Lebrun et tant d'autres artistes distingués qui tous, à divers degrés, ont illustré en France le grand siècle des arts sous Louis XIV. A ce titre nous pourrions encore en joindre d'autres, car par ses immenses travaux, ce peintre a embelli tous les monuments et les églises de la capitale; et Rome, dans l'admiration que lui inspiraient ses ouvrages, ne craignit pas de l'élever à la dignité de Prince de l'académie de saint Luc.

Le tableau que nous offrons ici est donc recommandable comme l'œuvre d'un peintre qui a fait l'admiration de son siècle; il a pour lui d'être connu par la gravure de Michel d'Origny, et d'avoir, pendant cent cinquante ans, fait l'ornement du maître-autel de la paroisse Saint-Eustache, à laquelle le Cardinal de Richelieu l'avait donné.

T. forme cintrée H. 9 p. 7 p. 3 l. - L. 8 p. 0 p. 6 l.

WATTEAU (Antoine), *né à Valenciennes en* 1684, *mort en* 1721; *élève de Claude Gillot.*

452 — 1828. *Le Rendez-vous de chasse.* *

On se trouve à l'entrée d'une forêt de haute futaie, dans le milieu de laquelle on a pratiqué une large percée qui permet au regard de s'étendre au loin dans la campagne. C'est là que des dames et des gentils-hommes se sont donné rendez-vous pour la chasse; c'est là qu'en attendant une complète réunion, les premiers arrivés se sont arrêtés à l'ombre de grands arbres. Déja deux jeunes couples ont pris place au milieu de la pelouse et forment de charmants colloques. Cinq chiens, de la plus belle race, sont couchés auprès d'eux; l'un vient sans façon appliquer ses deux pattes sur la cuisse de son maître. Une jeune et élégante chasseresse arrive en ce moment sur son cheval gris-pommelé; deux galants cavaliers s'empressent auprès d'elle; l'un soutient l'étrier, l'autre la reçoit dans ses bras pour l'aider à mettre pied à terre. La place du cheval de notre belle arrivante est marquée à côté de deux autres chevaux qui sont attachés à de gros arbres parmi des charmilles. Les trois dames, on a dû le remarquer, n'occupent que quatre cavaliers; les autres ont cherché des distractions ailleurs. Nous voyons en effet un homme, qui, son fusil à la main, debout, et le dos appuyé contre le tronc d'un chêne, paraît réfléchir mûrement aux chances de la journée et au désagrément de chasser avec des dames. Nous voyons encore, de l'autre côté de la composition, un jeune élégant à demi-étendu sur l'herbe, auprès d'un lièvre et de deux gros oiseaux suspendus aux racines d'une souche en témoignage de l'heureux emploi qu'il a fait du fusil qu'il tient à la main; à quelques pas de lui, un gaillard alerte et dégagé, appuyé sur son fusil renversé, regarde d'un air ma-

licieux les deux courtois cavaliers qui font compagnie aux dames. Vers la sortie du bois, on aperçoit dans l'éloignement deux autres couples ; l'un se promène gravement, et l'autre folâtre sur l'herbe : c'est du moins ce qu'indique la dame à demi-renversée sur la pelouse et tendant les mains à son compagnon qui s'efforce de la relever. La mise de nos belles est noble et distinguée; la soie en fait tous les frais; et l'artiste a su habillement choisir des couleurs d'accord avec le teint de leurs visages, et des formes de vêtements qui s'adaptent on ne peut mieux aux mouvements de leurs tailles pleines d'élégance. Toutes sont coiffées avec leurs cheveux relevés sur le sommet de la tête, et ornés chez deux d'entre elles par des plumes blanches et par une petite couronne de fleurs. Les cavaliers portent le justaucorps et la culotte courte; une fraise pare leur cou ; ils ont des souliers à talons et à rosettes ; la plupart sont nu-tête; celui qui aide la dame à descendre de cheval est couvert d'un chapeau rond.

T. H. 4 p. 0 p. 0 l. - L. 6 p. 0 p. 0 l.

453 — 1827. *Amusements champêtres.* *

Une nombreuse société s'est disséminée sur les délicieux tapis de verdure qu'ombragent les grands arbres d'un parc. Le charme du lieu et les joyeux accords d' une musique champêtre semblent convier les plus jeunes à la danse; cependant, jusqu'à présent, un seul couple a cédé à cet attrait et foule l'herbe en cadence : presque tous donnent la préférence à la promenade ou à la conversation. A travers de grands arbres, on découvre dans la campagne une belle fabrique qui, par son voisinage, paraît être dépendante du parc.

Sur le premier plan, un jeune seigneur se tient debout devant le piédestal d'une statue de marbre, qui représente une baigneuse. Il porte des culottes courtes, un

tes, un petit manteau de soie noir sur l'épaule gauche, et une fraise au cou ; sa tête est coiffée d' une toque de velours rouge. Presque à ses pieds, un jeune cavalier, dont le costume parfaitement analogue au sien n'en diffère que par la couleur, est étendu sur l'herbe auprès d' une jolie personne qui, assise et légèrement penchée vers lui, l'écoute avec un certain embarras que trahit son regard baissé, autant que le mouvement de l'éventail qu'elle fait jouer dans ses mains. Une autre jeune dame, assise à côté d'elle, attache à son corset une rose que vient de lui offrir une jeune personne agenouillée devant elle, et qui, chargée d'une corbeille pleine de fleurs, semble avoir mission d'en distribuer à toute la société. Le costume de nos deux belles est à la fois riche et gracieux; leurs robes sont de soie ; et l'une d'elles porte encore par dessus une sorte de peignoir sans manches, ou pelisse longue également en soie. De beaux cheveux d'un blond cendré sont relevés sur le sommet de leurs têtes sans autre ornement. Aux pieds de la dernière de ces dames, est assis un troisième cavalier qui ne le cède en rien pour l'élégance et la bonne mine aux deux précédents. Son manteau de velours violet entoure gracieusement sa taille et son large pourpoint; il porte une toque de velours bleu, et sa main droite vient avec grâce se poser sur sa hanche. A une certaine distance de ce cavalier, deux petites filles jouent sur le gazon avec un beau chien danois qu'elles conduisent à l'aide d'un ruban.

Au second plan, on remarque d'abord douze personnes réunies en un seul groupe : ce sont les deux musiciens dont l'un joue de la vielle, et l'autre de la clarinette; quelques paysans; de jeunes élégantes du genre des premières, avec leurs cavaliers, et enfin les deux danseurs dont nous avons parlé. Mais six autres groupes animent encore l'immense étendue du bois, et, par la diversité de leurs costumes et de leurs poses, forment avec les masses de feuillage et de

verdure qu'ils coupent en tous sens, le plus délicieux contraste.

T. H. 4 p. 0 p. 0 l. - L. 6 p. 0 p. 0 l.

Il n'est pas de tableaux qui soient plus recherchés aujourd'hui en France et en Angleterre que ceux de Watteau, et il n'en est peut-être pas non plus qui soient plus difficiles à rencontrer : ceci se rattache à plusieurs circonstances que nous exposerons avec franchise. Pendant plus d'un demi siècle, les aimables productions de ce peintre furent injustement déshéritées de la grande vogue dont elles avaient joui autrefois. D'une part, la folie de la mode qui reprochait au peintre d'avoir mal choisi ses costumes; de l'autre, le goût inconstant des amateurs français, qui, changeant tout à coup d'objet, se tourna vers les écoles étrangères, et leur ouvrit l'entrée de nos cabinets à l'exclusion même de l' école francaise : telles furent les deux causes de cette injuste dépréciation.

Ainsi donc cette disgrâce dans laquelle tombèrent les tableaux de Watteau, et la facilité que l'on eut ensuite à les acquérir, en firent négliger la conservation; mais ce qui contribua surtout à les rendre plus rares, il faut le dire à l'honneur de la nation anglaise, c'est que chez elle on ne tarda pas à reconnaître (et avec raison) que les éminentes qualités qui brillent dans les ouvrages de Watteau les feraient rechercher tôt ou tard, et leur rendraient leur valeur première. Les Anglais, profitant de l' inconstance de nos compatriotes, achetèrent toutes celles des productions de ce peintre qu'ils purent se procurer; et, devons-nous le dire à leur louange encore, nous avons vu quantité de tableaux de toute classe nous venir d'Angleterre, mais jamais un Watteau n'a repassé la Tamise.

Enfin, les ouvrages de ce peintre ont repris aujourd'hui en France toute la faveur qu'ils méritent; et nous ne dou-

tons pas que les admirateurs de ses tableaux n'apprennent avec autant de joie que de surprise, en lisant les descriptions qui précèdent, que la galerie Fesch possède deux des compositions les plus connues de ce peintre, deux de ses productions les plus importantes. Oui, et chacun en conviendra, ce sont là deux compositions dans lesquelles Watteau a déployé toutes les ressources de son brillant génie; deux compositions qui plaîront à tout le monde, parce que chacune d'elles offre l'image de la plus franche gaieté alliée au plaisir vrai, unie à la plus aimable courtoisie; parce qu'elles ont un certain air de férie qui justifie l'engouement qu'elles inspirent. Aussi combien ces ombrages touffus, ces délicieux bosquets que Watteau nous fait parcourir, ont de charme; et qu'ils nous représentent bien le séjour du mystère! Comme l'imagination surtout sait s'emparer de ces scènes pleines d'une joyeuse ivresse! Qui ne se plaîrait à regarder ces charmantes et jolies coquettes, dont les galantes minauderies, si bien exprimées sur leur visage, nous rappellent les mœurs et les habitudes de la régence! Et pourtant, il faut le dire, tout s'y montre de la plus grande décence, et rien dans ces figures ne peut alarmer la pudeur. L'esprit pétille dans leurs physionomies: leurs gestes, leurs attitudes, leurs tournures sont ce qu'on pourrait imaginer de plus gracieux et de plus aimable. Le costume même, contre lequel on s'est tant récrié, ne mésied réellement ni à nos élégants cavaliers, ni à nos belles coquettes : il a, si l'on veut, quelque chose d'étrange, quelque chose qui n'appartient qu'au luxe du bal ; mais les étoffes sont admirablement choisies; celles de soie rayée de diverses couleurs font surtout un effet bien piquant; d'ailleurs ces accoutrements, tout bizarres qu'ils soient, sont ajustés avec un goût parfait. Les parures aussi, fort coquettement disposées, n'ont assurément rien qui déplaise sous le pinceau si original de Watteau. Le costume des hommes

est emprunté, en grande partie, à celui de l'ancien théâtre italien : aussi offre-t-il quelque chose de comique qui ne déplaît pas au regard. Enfin, disons qu'il n'est rien de plus coulant que le pinceau de Watteau; rien de plus léger et de plus spirituel que sa touche; rien de plus transparent et de plus riche que les tons de sa palette, et ajoutons hardiment que son coloris est d'une fraîcheur et d'une harmonie qui doivent faire regarder ce peintre comme l'un des grands maîtres dans cette partie de l'art. La lumière est partout répandue avec sagesse et discernement ; elle laisse apercevoir tous les objets sans confusion ni papillottage. Les fonds de paysage dans nos deux tableaux ne sont pas traités avec une moins rare intelligence, et leur suavité de couleur est vraiment admirable. Le dessin de Watteau se montre aussi très correct ; les attitudes de ses figures paraissent puisées dans la nature, tant il y a de vie et de mouvement en elles. Concluons donc en disant : Watteau, en dépit de la mode, sera dans tous les temps un des plus aimables comme un des meilleurs peintres de genre.

WICAR (J. B.) . . . *élève de David.*

454 — 2023. *Le Concordat de* 1801. *

Au palais du Quirinal, dans une salle tendue de vert, le pape Pie VII, assis dans un fauteuil en velours rouge, remet de la main droite au cardinal Consalvi son ministre, la minute du concordat qu'il vient de signer, et sur le dossier de laquelle on lit : *Bulla ratificationis data a Pio PP. VII Romae die* 15 *Augusti.* Le Saint Père est vêtu d'une soutane en soie blanche, d'un rochet garni de dentelle, et d'un camail en velours rouge bordé d'hermine; sa tête est coiffée d'une petite calotte blanche, et ses pieds,

qui reposent sur un riche tapis, sont chaussés de mules de velours rouge, ornées d'une croix en broderie d'or. De sa main gauche, qui est appuyée sur une table couverte de damas rouge avec pente en maroquin doré, il tient un lorgnon. On remarque sur la même table un crucifix en ivoire à croix d'ébène, un encrier, une plume, une sonnette placée sur des papiers et l'anneau du pêcheur. Son éminence le cardinal Consalvi, debout et en grand costume, reçoit, dans un livre relié en velours bleu tout doré, la bulle que lui présente Sa Sainteté. Monseigneur de Pietra, en costume de prélat, se trouve assis derrière le ministre; on lit sur un papier qu'il tient de la main droite : *Voto del sacro collegio;* sa main gauche contient d'autres papiers à demi-sortis d'un portefeuille. Près de la table du Saint Père, sont assis monseigneur Spina et monseigneur Caselli; l'un vêtu d'une soutane violette et du mantelletto par dessus le rochet, l'autre du costume noir de son ordre : tous deux s'entretiennent à voix basse en se serrant la main; et l'on devine, à un geste de monseigneur Caselli, qu'il approuve la décision du souverain pontife. Un camérier secret, un suisse et un capucin présents à cette scène, se tiennent debout auprès de la porte de l'appartement, qui est demeurée ouverte; celle-ci donne dans une galerie dont la porte du fond, également ouverte, laisse apercevoir la basilique de Saint-Pierre et une petite partie de Rome.

Ce tableau, fait pour perpétuer le souvenir d'un événement mémorable, présente un grand intérêt sous le point de vue historique. (Signé et daté de 1805.)

T. H. 7 p. 7 p. 9 l. - L. 12 p. 2 p. 3 l.

MAITRES INCONNUS.

455. — 1976. Des savants du dix-huitième siècle réunis dans un repas.- Pour donner sans doute plus d'intérêt à

cette scène, un amateur s'est plu à tronquer les traits de l'un des convives, pour leur substituer ceux de Voltaire.

T. H. 1 p. 0 p. - L. 1 p. 0 p.

456 — 1674 * Le Sommeil, sous la figure d'un jeune homme aîlé et endormi, repose sur un lit, au fond d'un grotte tapissée d'une verdure fleurie. Il est entouré des songes légers et des rêves fantastiques : les premiers, sous la forme de petits génies, prennent toutes sortes de figures, les autres changent leur structure naturelle en celle d'arbres ou d'animaux.

T. H. 1 p. 6 p. 2 l. - L. 1 p. 7 p. 9 l.

457 — 1204. Des bergers, conduisant un troupeau, s'apprêtent à passer à gué une petite rivière, dont les bords sont meublés de fabriques à moitié masquées par de grands arbres.

Cuivre, forme ovale, H. 0 p. 6 p. 11 l. - L. 0 p. 9 p. 6 l.

458 — 1176. * L'Enfant Jésus est couché sur un petit lit en bois recouvert d'un drap blanc. Le petit saint Jean-Baptiste, un genou appuyé sur le lit et tenant à la main gauche une croix de roseau, porte avec respect à ses lèvres la main de son cousin, qu' il tient dans la sienne. L'Enfant - Dieu est entièrement nu; une peau de mouton est jetée sur l'épaule du jeune précurseur.

Agréable production traitée à la manière du Guide.

T. H. 1 p. 6 p. 4 l. - L..2 p. 4 p. 2 l.

459 — 1804. Saint Antoine de Padoue, vêtu d'une longue robe grise, lève sa main gauche vers le ciel, pour indiquer que c'est d'en haut que lui est venue la puissance de ressusciter le petit enfant qu'il tient sur son sein. Une douzaine de spectateurs, diversement costumés, environnent

le saint : tous sont dans la stupéfaction à la vue de ce prodige éclatant.

T. H. 5 p. 2 p. 6 l. - L. 6 p. 1 p.

460 — 1816. Une jeune fille vient de surprendre l'amour qui, un bandeau sur les yeux, est couché sur un lit de repos à côté de son arc et de son carquois. Armée d'un fouet, elle s'est précipitée sur l'enfant trompeur qu'elle a saisi par une aîle, et, agenouillée devant lui, elle le fustige d'importance. Cette scéne se passe au pied d'un tertre où s'élèvent plusieurs arbres parmi des plantes buissonnières.

Ce tableau est si gracieux et si agréablement peint, que nous regrettons de ne pouvoir, faute de mémoire ou d'objet de comparaison, faire connaître le nom de son auteur.

T. H. 5 p. 5 p. - L. 4 p. 0 p.

461 — 1014. Une marine traitée à l'imitation de Vernet.

T. H. 1 p. 7 p. 3 l. - L. 2 p. 1 p. 2 l.

462 — 1762. Portrait de Gabriel Naudou, à mi-corps et tenant un album à la main.

T. H. 2 p. 0 p. 9 l. - L. 1 p. 6 p.

463 — 996. Saint Jean prêchant dans le désert devant une multitude de personnes des deux sexes, qui paraissent vivement impressionnées par ses paroles.

T. forme ovale H. 2 p. 2 p. 8 l. - L. 1 p. 10 p. 3 l.

464 — 997. Notre Seigneur recevant le baptême des mains de saint Jean, en présence d' un grand nombre de personnes que cette scène frappe d'étonnement.

T. forme ovale H. 2 p. 3 p. 3 l. - L. 1 p. 10 p.

465 — 1741. La verité frappant l'erreur et la mettant en fuite.

T. H. 4 p. 1 p. 3 l. - L. 6 p. 2 p. 0 l.

466 — 1910. * Dans un pays désert, de l'aspect le plus sauvage, non loin d'une grotte qu'ombragent des arbres séculaires, et parmi des rochers entremêlés d' autres arbres touffus, saint Jérôme, vêtu d'un manteau rouge, et à genoux devant une croix de bois appuyée contre un vieux chêne, se déchire la poitrine à coups de pierre.

Cet ouvrage a été peint en Italie par un artiste qui s'était inspiré des ouvrages de Salvator Rosa.

T. forme ovale. H. 4 p. 1 p. 8 l. - L. 5 p. 4 p. 6 l.

467 — 1906. Deux hommes sont occupés à pêcher dans une petite rivière qui coule au pied d'un monticule couronné d'un grand chêne : ce monticule s'élève sur le devant d'un paysage montagneux et boisé.

T. H. 3 p. 7 p. 9 l. - L. 5 p. 4 p.

468 — 1913. Jacob, arrivé au pays de Chanaan, aperçoit Rachel, sa cousine, qui vient abreuver son troupeau à un puits près duquel il s'est arrêté, et dont il s'empresse de lever la pierre. Cette scène a lieu sur le devant d'un paysage largement traité en peintre d'histoire.

T. H. 5 p. 2 p. 6 l. - L. 7 p. 5 p. 6 l.

469 — 3326. Sur les bords du lac de Génésareth, deux barques, dont l'une appartient à Simon, sont amarrées au rivage. A la voix de Jésus qui s'avance, ce pêcheur abandonne sur le champ, et sa barque, et ses filets, pour suivre le Sauveur. Quelques voiles légères sillonnent l'azur du lac, dont les eaux baignent les murs de Capharnaüm et le pied de quelques collines boisées.

T. H. 3 p. 4 p. 6 l. - L. 5 p. 4 p.

470 — 1774. Paysage où l'on voit saint Jean, assis au bord du Jourdain, étendant les bras vers le Christ qu'il aperçoit de loin venant à lui.

T. H. 2 p. 5 p. 2 l. - L. 5 p. 3 p. 0 l.

471 — 1975. La chaste Suzanne surprise par les vieillards.

T. forme octogone. H. 2 p. 7 p. 2 l. - L. 3 p. 4 p. 9 l.

472 — 1969. Le Christ et la Samaritaine. Ce tableau fait pendant au précédent.

T. forme octogone. H. 2 p. 7 p. 2 l. - L. 3 p. 4 p. 9 l.

Tous ces tableaux du Supplément ont toujours été classés dans la galerie parmi les ouvrages de l'Ecole française; cependant la plupart d' entr'eux ont été peints en Italie, et quelques-uns même ont tous les caractères qui appartiennent à cette école.

473 — 1185 * Magnifique tapisserie des Gobelins représentant un vautour royal et deux canards de Barbarie sur le bord d' une petite mare d'eau, qu'environnent plusieurs beaux ananas sur lesquels voltigent une piegrièche et un merle bleu.

H. 3 p. 3 p. 3 l. - L. 3 p. 5 p.

ECOLE DE FONTAINEBLEAU

L'arrivée en France de maître Roux et du Primatrice, appelés par François I. pour décorer son palais de Fontainebleau, donna aux arts à peine naissants dans ce pays un premier élan qui provoqua une réunion d'artistes de diverses nations, dont l'établissement se perpétua jusqu'au règne de Henry IV.

Néanmoins, sans égard pour le nombre des peintres qui aidèrent maître Roux et le Primatrice dans leurs travaux, ou qui se formèrent sous leur inspiration, on attribue inconsidérément à ces deux maîtres tous les tableaux dans lesquels on retrouve quelque analogie avec leurs ouvrages. Afin donc d'éviter une pareille erreur, nous rangerons indistinctement les tableaux qui suivent, dans ce que nous appellerons, nous, l'École de Fontainebleau, parce qu'ils ont été peints en France, et que, faute de documents, nous ne pouvons préciser à quels peintres de cette époque on doit les attribuer.

474 — 796. *La Nymphe de Fontainebleau.* *

Dans un médaillon, au chiffre de François Ier, placé au milieu d'un morceau d' architecture que décorent des génies tenant les attributs de la musique, et deux groupes de cariatides portant sur leurs têtes des corbeilles de fruits qui soutiennent l'entablement, l'artiste a représenté, sous les traits de Diane, la nymphe de Fontainebleau se reposant après la chasse, assise nue parmi des roseaux, et appuyée sur une urne d'où s'échappe un mince filet d'eau qui se répand à ses pieds. Deux chiens sont auprès d'elle.

On retrouve, dans l'arrangement et la disposition de cette composition, toutes les grandes pensées que le Primatrice puisa dans l' école de Jules Romain. La figure principale est d'un bon choix de nature et d'un grand caractère.

Pour donner une plus grande intelligence du sujet de ce tableau, nous avons cru devoir rapporter l' inscription latine qui se trouve à la base du morceau d'architecture. Ce sera en même temps faire plaisir aux curieux et aux antiquaires, qui par là pourront facilement remonter à l'origine de cette peinture, et peut-être découvrir le lieu où elle était placée.

O Phidias, O Appelles, quidquam ne ornatius vestris temporibus excogitari potuit eâ sculpturâ cujus hìc picturam cernitis, quam Franciscus primus Francorum rex potentissimus, bonarum artium ac litterarum pater, sub Dianae a venatu conquiescentis atque urnam fontis bellaquae effundentis statuâ, domi suae inchoatam reliquit.

B. H. 2 p. 0 p. 5 l. - L. 3 p. 5 p.

475 — 1305. *Origine de la vie et de la mort.* *

Sujet allégorique.

Dans cette composition, le peintre a voulu nous montrer l'origine de la mort et de la vie : nous trouvons en effet la source de l'une et de l'autre dans le péché d'Adam et la mort de Jésus-Christ. Adam est représenté au moment où il reçoit la pomme fatale des mains d'Eve, que Satan, sous la figure d'un serpent à tête humaine et roulé autour de l'arbre de la science du bien et du mal, vient de séduire. Le châtiment de cette faute devait être la mort pour lui et ses descendants. L'artiste nous la montre accompagnée de l'esprit du mal; elle étend déja ses ravages sur les fils des hommes qui, sous la figure de jeunes enfants tenant chacun une pomme à la main, s'approchent de leur premier père comme pour lui reprocher leur malheur. Cependant Dieu a promis un sauveur. Emblème de cette promesse, Jésus enfant apparaît au-dessus de l'arbre, frappant du bois de sa croix la tête du serpent dont il doit un jour briser la domination. Toutefois ce n' est encore qu'une promesse; mais nous la voyons se réaliser dans la personne du Christ mourant sur une croix au pied de laquelle la Mort et Satan sont enchaînés. A la voix de Jean qui prêche la pénitence, les hommes accourent en foule

vers le Rédempteur, pour se laver de la tache originelle dans le sang qui coule de son côté: sang précieux qui doit leur rendre la vie! Le fond de ce tableau est un vaste pays montagneux et boisé, semé de villes et baigné par les flots de la mer. Cette composition est encadrée dans un ouvrage de sculpture dont deux cariatides soutiennent l'entablement.

Une foule d'inscriptions latines, tirées de l'écriture sainte, servent à expliquer ce sujet dans lequel on compte cinquante trois figures. Le millésime 1578 placé sur la base de l'architecture prouve que, même après la mort du Primatrice, on travaillait encore en France sous l'inspiration de ses ouvrages; les figures principales de cette composition, et surtout la disposition des ornements, en rappellent le caractère.

B. H. 3 p. 9 p. - L. 6 p. 3 p. 7 l.

476 — 783. *Les Nobles baigneuses.* *

A l'exemple de Diane de Poitiers, les dames de la cour de François I et de Henry II se firent souvent peindre avec les attributs de Diane chasseresse, ou sous l'emblème de toute autre divinité. Nous croyons donc ne pas trop nous avancer en indiquant les figures de ce tableau comme autant de portraits; et d'ailleurs il est facile d'en juger aux caractères des physionomies, et plus encore, aux costumes. Nous voyons ici une jeune et belle femme nue, portant un croissant sur la tête et sortant du bain; elle est entourée de trois autres personnes dont l'une, à moitié vêtue et coiffée d'un petit bonnet négligé, l'aide à s'habiller. Une seconde, également nue, est assise à côté de deux satyres dont l'un joue de la cornemuse. Enfin la troisième, debout et posée gracieusement, s'enveloppe d'un magnifique châle jaune brodé. Un riche manteau rouge a été né-

gligemment jeté sur le gazon auprès d'une source. La scène se passe dans une clairière au milieu d'une forêt; on aperçoit dans le fond un cavalier arrêté pour regarder les belles baigneuses, tandis que ses chiens font la curée d'un pauvre cerf qu'ils viennent d'abattre.

Le charme de cette peinture, sa couleur agréable, le ton brillant et vigoureux du paysage, tout, jusqu'à la pose des figures, annonce un peintre qui a étudié le Titien : on y reconnaît, en même temps, le caractère des ouvrages exécutés à Fontainebleau. C'est une production d'un grand éclat et fort gracieuse; elle trouvera, nous n'en doutons pas, un grand nombre d'amateurs.

B. H. 4 p. 3 p. - L. 6 p. 1 p.

477 — 1331. *Portrait de Guy du Faur, seigneur de Pibrac.* *

Ce Seigneur, qui était chancelier de la reine de Navarre, Marguerite de Valois, est représenté en buste, nu-tête, la barbe courte, les cheveux ras, et vêtu d'un pourpoint blanc sur lequel se rabat son col de chemise et se drape un manteau noir.

B. H. 0 p. 4 p. 11 l. - L. 0 p. 4 p. 3 l.

478 — 1332. *Portrait du duc de Joyeuse.* *

Il est également vu en buste et nu-tête; un léger duvet orne à peine son visage. Une chaîne d'or, à double rang, passe en sautoir sur son pourpoint noir surmonté d'une petite collerette.

B. H. 0 p. 4 p. 11 l. - L. 0 p. 4 p. 2 l.

La couleur de ces deux petits portraits semble comme soufflée, tant elle est appliquée avec légèreté; les contours, surtout dans le dernier, sont accusés avec sentiment. Les

peintres français de cette époque se rapprochent beaucoup, dans leurs portraits, des artistes flamands dont quelques-uns des plus estimés, attirés en France par la protection qu'on y accordait aux arts, leur avaient sans doute légué quelque chose de leur manière.

FIN DE LA TROISIÈME PARTIE.

TABLE

DES PEINTRES DONT IL EST FAIT MENTION DANS LE PRÉSENT CATOLOGUE.

DEUXIÈME PARTIE

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

TROISIÈME PARTIE.

ECOLE FRANÇAISE.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni O. P. S. P. A. Mag.
IMPRIMATUR
Joseph Canali Archiep. Coloss. Vicesg.

ERRATA DE LA DEUXIÈME PARTIE.

PAGES	LIGNES	
23,	24,	négligeamment, *lisez* négligemment.
36,	26,	minutiense, *lisez* minutieuse.
40,	22,	conteau, *lisez* couteau.
44,	6,	daus, *lisez* dans.
101,	17,	il ne sera sans intérêt, *lisez* il ne sera pas sans intérêt.
113,	8,	au-delà le bois, *lisez* au delà du bois.
115,	30,	quniqu'on, *lisez* quoiqu'on.
119,	33,	eu toile, *lisez* en toile.
120,	18,	a milieu, *lisez* au milieu.
146,	12,	qu'il n'est réellement, *lisez* qu'il ne l'est réellement.
150,	13,	Cloé, *lisez* Chloé.
166,	10,	reprodnit, *lisez* reproduit.
194,	1,	feuillé, *lisez* feuiller.
194,	13,	nous en avons vus, *lisez* nous en avons vu.
207,	13,	si l'on vent, *lisez* si l'on veut.
209,	31,	Ponr, *lisez* pour.
210,	21,	marte, *lisez* martre, et ainsi pages 223 et 265.
217,	19,	conleur, *lisez* couleur.
228,	2,	Ce peu de mots s' applique, *lisez* ce peu de mots s'appliquent.
229,	23 et 28,	Agnèse, *lisez* Agnès.
229,	32,	sont front, *lisez* son front.
259,	6,	Stenwyck. *lisez* Steenwyck.
262,	4,	la voûte est séparé, *lisez* la voûte est séparée.
267,	1,	Avec qu'elle, *lisez* avec quelle.
272,	13,	l'habilité, *lisez* l'habileté.
276,	30,	baldaqnin, *lisez* baldaquin.
279,	29,	gateau, *lisez* gâteau.
299,	16,	leur mouvements, *lisez* leurs mouvements.

ERRATA DE LA TROISIÈME PARTIE.

2,	6,	gôut, *lisez* goût et ainsi partout ailleurs.
9,	4,	an milieu, *lisez* au milieu.

PAGES	LIGNES	
9,	17,	trés, *lisez* très.
9,	26,	flute, *lisez* flûte.
15,	2,	poitrime, *lisez* poitrine.
16,	9,	au près, *lisez* auprès..
20,	1,	guitarre, *lisez* guitare.
21,	22,	Uu, *lisez* un.
25,	25,	de la Lire, *lisez* de la Live.
28,	8,	uu belle entente, *lisez* une belle entente.
33,	29,	feuillé, *lisez* feuiller, et ainsi page 59.
50,	8,	pleinemer, *lisez* pleine mer.
54,	5,	parcoure, *lisez* parcourt.
70,	3,	un autre, *lisez* une autre.
96,	33,	un,) *supprimez* ces deux mots.
97,	1,	tes,)
102,	5,	un grotte, *lisez* une grotte,

N. B. Nous avons passé sur les accents aigus et les accents graves placés sur les *i*, parce que personne n'ignore qu'en français cette lettre ne les comporte pas. Il est probable que, dans la rapidité de notre lecture, nous aurons laissé échapper beaucoup d' autres fautes que celles indiquées dans cet *errata*, mais, loin de s'en étonner, on sera plutôt surpris qu'il ne s'en soit pas glissé davantage, si l'on considère que ce Catalogue a été imprimé dans un pays où les compositeurs sont tout-à-fait étrangers à la langue française.



60534

ILAP85-D4823

LIBRARY
J. PAUL GETTY
CENTER

